

Augsburger Volkskundliche Nachrichten

Historisch-politische Lieder im Repertoire zeitgenössischer irischer Folk-Gruppen

von Uli Otto und Nikola Otto

Lila – Symbolfarbe der Frauen- bewegung

von Susanne Stempinski

Berichte

Ausstellungen

Publikationen

Veranstaltungskalender

Stellenausschreibung

Herausgeberin

Prof. Dr. Sabine Doering-Manteuffel

Redaktion

Stefanie Dorffmeister, Anja Rajch,
Michaela Schwegler M.A.

Lektorat und Layout

Michaela Schwegler M.A.

Anschrift der Redaktion

Fach Volkskunde

Universität Augsburg · Universitätsstraße 2 · 86135 Augsburg

Tel.: (08 21) 5 98-55 47 · Fax.: (08 21) 5 98-55 01

E-mail: Sabine.Doering-Manteuffel@Phil.Uni-Augsburg.DE

Die Augsburger Volkskunde im Internet

http://www.Phil.Uni-Augsburg.DE/phil2/faecher/kl_faech/Volksk.htm

Druck

Maro-Druck · Riedingerstraße 24 · 86153 Augsburg

ISSN-Nr. 0948-4299

Die Augsburger Volkskundlichen Nachrichten erscheinen im Selbstverlag. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Datenträger sowie Fotos übernehmen die Redaktion bzw. die Herausgeber keinerlei Haftung. Die Zustimmung zum Abdruck wird vorausgesetzt. Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung der Redaktion vom Herausgeber nicht übernommen werden. Die gewerbliche Nutzung ist nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers zulässig. Das Urheberrecht für veröffentlichte Manuskripte liegt ausschließlich beim Herausgeber. Nachdruck sowie Vervielfältigung, auch auszugsweise, oder sonstige Verwertung von Texten nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers. Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht in jedem Fall die Meinung der Herausgeberin oder der Redaktion wieder.

Liebe Freunde der Volkskunde!

Frühsommerlich grün ist es überall in der Stadt. Das Semester geht seinen Gang und wir verbringen eine schöne Zeit. In der Volkskunde ist immer etwas in Bewegung, zumal unsere Studierendenzahlen wieder gestiegen sind. Viele neue Gesichter sind in den Lehrveranstaltungen zu sehen, und wir freuen uns, daß sehr engagierte junge StudentInnen unter ihnen sind.

Zu berichten gibt es einiges:

Frau Prof. Dr. Sabine Wienker-Piepho wird dieses Semester wieder in Bayreuth sein, erfreut uns aber hier mit einem Harry-Potter-Seminar, das einen ganz aktuellen Lesestoff aus der Perspektive der historisch-vergleichenden Sagenforschung betrachtet.

Eine große Sache wird der im Moment in Vorbereitung befindliche Kongreß „Erzählen zwischen den Kulturen“, den Frau Wienker-Piepho in ihrer Funktion als Vorsitzende der Kommission für Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde im Herbst 2002 in Augsburg veranstalten wird. Die Gesellschaft der Freunde der Universität hat bereits ihre Unterstützung zugesagt, wofür wir sehr herzlich danken. Die Erzählforschung als einer von zwei Schwerpunkten etabliert sich in Augsburg zunehmend und stößt auf reges Interesse bei den Studierenden.

Unser Forschungsprojekt über „Magie und Aufklärung“ geht in die letzte Runde, eine der beiden Forschungsarbeiten von Michaela Schwegler über frühneuzeitliche Wunderschriften ist fertig geworden – wir gratulieren zu dieser schönen Arbeit und zur bestandenen Promotion! Die zweite Forschungsarbeit über Zauberbücher wird in absehbarer Zeit ebenfalls fertig werden. Damit wäre die erste Stufe unseres Ausbauswerpunktes über „Religion, Weltanschauungen und Moderne“ erreicht. Es waren ereignisreiche Jahre, die uns alle sehr geprägt haben. Stephan Bachter vertritt zur Zeit eine Stelle am Institut für deutsche und vergleichende Volkskunde in München und wird nach Ablauf wieder in unsere Forschungskontexte zurückkehren.

Wir haben überdies ein neues Projekt begonnen, von dem wir uns viel versprechen. Dr. Uli Otto wird ein mit zahlreichen inländischen und europäischen Partnern eingeleitetes Projekt zu Kriegs- und Soldatenliedern der Napoleonzeit durchführen. Wir freuen uns über diese Erweiterung des Studien- und Forschungsangebotes, und ich werde an dieser Stelle laufend über den Fortgang der Arbeiten informieren.

Eine erfreuliche Zusammenarbeit hat sich mit dem neuen Puppenkistenmuseum in Augsburg ergeben. Wie bereits berichtet, hat das Fach Volkskunde die wissenschaftliche Patenschaft über die Puppenkiste übernommen. Nun gibt es ein neues Museum und einen neuen Direktor, Herrn Eric Raskopf, der vom Mannheimer Schauspielhaus nach Augsburg wechselt. Die Eröffnung ist für Oktober 2001 geplant. Anja Rajch, unsere langjährige Hilfskraft, wird für den Sommer abgeordnet, um Herrn Raskopf bei den vorbereitenden Arbeiten für die Eröffnung des Museums im Herbst tatkräftig zu unterstützen. Unser Büro verwandelt sich deshalb mehr und mehr in ein Urmel-Zimmer. Wir alle sind schon sehr vertraut mit Kater Mikesch, Jim Knopf und der schwäbischen Schöpfungsgeschichte des 18. Jahrhunderts. Das Museum wird übrigens den Namen „Die Kiste“ tragen und ist für jeden zukünftigen Augsburg-Besucher ein Muß!

Vom 13. –15. September wird es in Augsburg eine große Tagung geben, die unsere Kollegen von der Geschichte der Frühen Neuzeit organisieren, es geht um „Medien und Kommunikation in der Frühen Neuzeit“. Dieses Thema tangiert uns alle, und wir werden uns an der Veranstaltung beteiligen. Er steht auch in Zusammenhang mit dem soeben verlängerten Graduiertenkolleg über Wissens- und Informationskultur der Frühen Neuzeit, in dem Stipendiatinnen aus der Volkskunde mitarbeiten.

Insgesamt sind wir im Moment in eine ganze Reihe von laufenden und anlaufenden Forschungsprojekten involviert, die uns beschäftigen und voranbringen werden. Daneben bleibt aber noch genügend Zeit für Exkursionen und Filmabende und andere vergnügliche Unternehmungen. Zuletzt waren wir im Posamentenmuseum in Treuchtlingen und haben dort einen in Betrieb befindlichen Jacquard-Webstuhl aus dem 19. Jahrhundert bestaunt. Eine der nächsten Touren führt uns nach Heidelberg ins Apothekenmuseum. Unsere Doktorandin Nicole Stieb arbeitet derzeit an einem von der Universität unterstützten Forschungsprojekt über „Pressewesen in Augsburg“ im 18. Jahrhundert, wir werden demnächst eine Reise

nach Bremen unternehmen zum dortigen Zentralinstitut für Presseforschung. Apropos Presseforschung: der Sammelband zum „Pressewesen der Aufklärung“, der aus der letztjährigen Tagung im Mozarthaus hervorgegangen ist, wird im September vorliegen. Es ist eine stattliche Publikation geworden, die sicherlich auf viel Interesse stoßen wird!

Es grüßt Sie aus unserer schönen Stadt

Ihre

Jahine Doring-Mantenfel

AUFSÄTZE**Historisch-politische Lieder im Repertoire zeitgenössischer irischer Folk-Gruppen***von Uli Otto und Nikola Otto* 6**Lila – Symbolfarbe der Frauenbewegung***von Susanne Stempinski* 42**BERICHTE****Volkskundestudierendentreffen in Augsburg**Institut für Europäische Kulturgeschichte, Universität Augsburg,
6. bis 9.7.2000*von Achim Weber* 66**Exkursion zum Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg***von Martin Wosnik und Monika Losher* 82**Marktchancen für Museen**Bericht zur 4. Tagung des Arbeitskreises Museumsmanagement
am 20./21. November 2000 im Freilichtmuseum am Kiekeberg*von Thomas Overdick* 84**AUSSTELLUNGEN****„Von Abort bis Zuber“ – Hygiene auf dem Lande**

Eine Ausstellung des Kreisfreilichtmuseums Kürnbach 87

Scherenschnitt und Schattenspiel

Eine Sonderausstellung des Schwäbischen Volkskundemuseums

Oberschönenfeld 88

Der Architekt Hans Poelzig und Breslau

Eine Ausstellung des Schlesischen Museums Görlitz 89

PUBLIKATIONEN

Die Wiederkunft der Engel

besprochen von Michaela Schwegler 90

Volkskundliche Skizzen von Rudolf Koch

besprochen von Walter Dehnert 94

Hopfenanbau im Bitburger Land

(38 Min., Amt für Rheinische Landeskunde 1996)

Filmbesprechung von Walter Dehnert 96

Der Letzte seines Standes? Der Windmüller

(30 Min., Filmautor: Benedikt Kuby)

Filmbesprechung von Corona Unger 99

Neu bei 54

vorgestellt von Gerda Schurrer 110

STELLENAUSSCHREIBUNG

Heimatspflege des Landkreises Aichach-Friedberg

Stellenausschreibung 140

Historisch-politische Lieder im Repertoire zeitgenössischer irischer Folk-Gruppen

von Uli Otto und Nikola Otto

Seit Ende der 1960er Jahre – eine Zeit der „Renaissance“ der Folkmusik in Europa – erfreut sich irische Folkmusik gerade auch in Deutschland einer besonderen Wertschätzung. Die Schallplatten irischer Folkloregruppen¹ waren – und sind auch heute noch – regelrechte „Bestseller“. In nahezu jeder deutschen Kleinstadt, vor allem aber in Universitätsstädten haben sich zahlreiche „Irish Pubs“ etabliert, deren Faszination für das einheimische Publikum vor allem in der regelmäßig gespielten irischen Live-Musik liegt, wobei es oftmals deutsche Folk-Musiker sind, die – zum Teil im Verbund mit in Deutschland ansässigen irischen 'Folkies' – ihrer Vorliebe für irische „Jigs“ und „Reels“, aber auch Balladen und anderes gesungenes Liedgut frönen.²

Ausgehend von dieser Rolle und Bedeutung des Irish Folk auch in Deutschland wollen wir uns im Rahmen unserer kleinen Untersuchung ausschließlich mit gesungenen irischen Liedern beschäftigen und einen Überblick über sie bieten, wobei wir uns hierbei ausschließlich auf historisch-politische Lieder beschränken wollen, die wir im Repertoire von LPs und CDs zweier zeitgenössischer irischer Folk-Gruppen vorgefunden haben.

Davor aber werden wir uns mit den folgenden Aspekten auseinanderzusetzen haben:

1. Zunächst werden wir eine Bestimmung des Begriffes „historisch-politisches Lied“ sowie seiner Relevanz vornehmen.
2. In einem zweiten Schritt soll der mögliche Quellenwert historisch-politischer Lieder untersucht werden.
3. Ein drittes Kapitel beschäftigt sich ausführlicher mit der Entwicklung der irischen Folk-Szene seit den 1960er Jahren.
4. Ein weiteres Kapitel sollte ursprünglich einen kurzen Überblick über die Historie Irlands bieten, mußte aber dem vorgegebenen Umfang zum Opfer fallen.³ Hier wollten wir dann jeweils auch kurz die vorgefundenen Liedtitel in ihrem historischen Zusammenhang einfügen. Wer an diesen Ausführungen interessiert ist, kann das ausführlichere Manuskript über das Fach Volkskunde der Universität Augsburg bzw. über den Autor⁴ auf CD-Rom beziehen.

Zur Relevanz des Themas und der untersuchten Liedgattung

Historisch-politische Lieder weisen vor allem zwei Merkmale auf: Zum ersten beziehen sie sich – entweder verschlüsselt oder ganz konkret – auf reale historische Ereignisse und geben einen Kommentar dazu ab. Zum anderen wollen die Lieddichter mit ihren Texten oftmals auf die politischen, historischen oder sozialen Bedingungen einwirken, wollen mit ihren Liedern auch möglichst viele andere Menschen für ihre Meinung und ihre Sache gewinnen.

Obwohl politische und historische Lieder insgesamt – was den Gesamtbestand am Liedgut der Grünen Insel ausmacht – wohl nur einen relativ geringen Prozentsatz ausmachen dürften, zumal sie sehr oft an ganz bestimmte, zeitlich begrenzte Ereignisse gebunden waren und mit diesen oft in Vergessenheit gerieten, betrachten wir dieses Genre insofern als eine relevante und wichtige Liedgruppe, als historisch-politische Lieder einen ersten Einstieg in die Beschäftigung mit der irischen Geschichte zu bieten vermögen. Wer immer sich mit dieser Liedgattung beschäftigt, wird dadurch einen leichteren, da auch an Emotionen gebundenen Zugang zur Historie der Grünen Insel gewinnen, und die behandelten Geschehnisse oder Personen werden durch die Verbindung mit dem Lied auch länger in seinem Gedächtnis haften bleiben.⁵

Zum Quellenwert historisch-politischer Lieder

Was den Quellenwert des historisch-politischen Liedes anbelangt, stützen wir uns im folgenden vorwiegend auf deutschsprachige Literatur, die uns leichter zugänglich war und deren Erkenntnisse sich auf unseren Untersuchungsgegenstand, das irische historisch-politische Lied übertragen lassen. Zunächst gilt es erst einmal grundsätzlich die Frage aufzuwerfen, ob es überhaupt statthaft ist, Lieder, die sich mit bestimmten historischen, politischen oder sozialen Zuständen oder Ereignissen auseinandersetzen, als ernsthafte Quellen heranzuziehen. „Dissens mag allerdings darüber bestehen, wie hoch der Quellenwert zu veranschlagen ist, den man“ Liedern „zusprechen kann“.⁶

So urteilte bereits im Jahre 1836 F. L. von Soltau hinsichtlich der von ihm gesammelten Lieder: „Wenn es jemals dahin käme, alle auffindbaren (...) historischen und kulturhistorischen Volkslieder zu vereinigen, so müßte (...) der historische Überblick einzig werden: ein poetischer Geschichtsspiegel,

der auch in dem, was er nicht berührt, unterrichtend sein würde, eine historische vox populi, die ferner Geschichtsschreiber nicht unberücksichtigt lassen dürfte“.⁷ Rund 70 Jahre später weisen Karl Steiff und Günter Mehring den von ihnen gesammelten geschichtlichen Liedern eine Doppelbedeutung für den Historiker zu, „dem geschichtliche Dichtung ‘die Schilderung von Ereignissen durch einen Augenzeugen oder Teilnehmer, mindestens einen Zeitgenossen’ biete. Sie könne den ‘Gang der Dinge in seinem ganzen Verlauf oder auch in Einzelheiten aufklären’. Und sie gibt gleichzeitig Kenntnis von dem Urteil, das die Zeitgenossen oder handelnden Personen gehabt haben. Ob sie damit eine wertvolle Quelle ist, wird in jedem Fall besonders zu untersuchen sein“.⁸ Rochus Freiherr von Liliencron, ein weiterer namhafter Sammler historischen Liedgutes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, geht über diesen Einordnungsversuch noch insofern hinaus, als er dem betreffenden Liedgut einen mitgestaltenden Einfluß auf das Geschehen, zumindest auf das diesem zugrunde liegende Klima zugesteht: „Zu der bestimmenden Eigenthümlichkeit aber der (...) Dichtungen gehört es eben, daß sie nicht, auf einen schon abgeschlossenen Verlauf zurückblendend, geschichtliche Begebenheiten in objektiver Auffassung darstellen, sondern daß sie aus den Begebenheiten selbst als eine unmittelbare Folge hervorzurufen und daß ihre nächste Absicht dahin gerichtet ist, auf den weiteren Gang der Dinge einzuwirken, indem sie die Gemüther stimmen und die Geister im Volk für eine bestimmte Auffassung der Sachlage gewinnen. Darum sind sie ihrem innersten Kern nach nicht historischer, sondern vielmehr politischer und politisierender Natur“.⁹

Wie in einem Buch jüngsten Datums¹⁰ angeführt, kam es aber auch in Deutschland „trotz dieser Forderungen und Erkenntnisse (...) lange Zeit zu keiner breiter angelegten Untersuchung über das Wesen, die Funktion, die Aussagekraft des Mediums Lied als Quelle, ja man versäumte es im 20. Jahrhundert zunächst sogar, an Sammlungen wie jenen eines August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Ludwig Erk (...), Ludolf Parisius, Franz Wilhelm Freiherr von Dittfurth und August Hartmann anzuknüpfen.“¹¹ Wolfgang Steinitz blieb es vorbehalten, mit seinem zweibändigen Werk¹², welches zunächst jahrelang in der breiteren Öffentlichkeit kaum Beachtung fand“, geschweige denn rezipiert wurde, „und erst in den 1970er Jahren zu einem Bestseller in der deutschen Folkszene geworden ist, auf das bislang Unterlassene und Vernachlässigte hinzuweisen. Erst in allerjüngster Zeit wurde ein Versuch unternommen, die Frage nach dem Quellenwert von historisch-politischen Liedern¹³ anhand von drei Thesen zu beantworten.

Demnach liegt der „Quellenwert unserer Medien (1.) in der Entindividualisierung, (2.) in ihrer ambivalenten Perspektive und (3.) in der sozialgeschichtlichen Qualität“. ¹⁴

1. Historische Lieder können als kollektive Quellen gelten. Zwar haben sie einen, meist anonymen Verfasser: doch wurden die Lieder nach ihrer Entstehung oftmals sehr schnell von anderen Personen aufgenommen, zurechtgesungen und weitergedichtet, mit Motiven anderer Lieder kombiniert und spiegeln insofern Stimmungen, Meinungen und Werthaltungen größerer Gruppen wider. Je verbreiteter ein Lied war, als desto repräsentativer kann es angesehen werden. Die Entindividualisierung schafft hier ein hohes Maß an Repräsentativität.

2. Gelegentlich wird den Liedern auch heute noch ein nur bedingter Quellenwert zugesprochen, da in ihnen subjektive Wertungen, zumal oft vergrößert und pauschal, zum Ausdruck kommen. Dies gilt gleichermaßen für affirmative und kritische Tendenzen. Für das einzelne Lied mag dieser Vorbehalt durchaus angebracht sein, nicht jedoch für die Gesamtheit der Lieder, die ein historisches Ereignis positiv oder negativ kommentieren, denn wie kaum ein anderes Medium erfassen sie die offizielle Kriegspropaganda und die vorhandene Antikriegstendenz gleichermaßen. Ein Sozialhistoriker, der sich um die Erfassungen von 'Stimmungen' bemüht, müßte geradezu dankbar sein, daß ihm so konträre Stimmungen, Meinungen in einunddemselben Quellentypus begegnen. Die ambivalente Perspektive, die somit der Gesamtheit der Lieder kennzeichnet, ist durchaus geeignet, die im Einzelfall zweifellos vorhandene Subjektivität zu relativieren bzw. zu neutralisieren.

3. Historische Lieder sind – obgleich sie sich auf den ersten Blick nur zu oft auch mit den Herrscherpersönlichkeiten einzelner Staaten und den Haupt- und Staatsaktionen zu beschäftigen scheinen – als sozialkritische Quelle zu werten, als Beitrag zu einer Geschichtsperspektive von unten, als Korrektiv zu einer lange vorherrschenden Geschichtsschreibung, da sie den Alltag und die Denkweise beispielsweise der 'kleinen Leute', welche 'Geschichte erleiden' widerspiegeln.

Unsere Thesen beziehen sich auf das Lied als Quellentypus: für die einzelne konkrete Quelle ist der Wert ihrer Aussage in jedem Fall kritisch zu untersuchen. Bei den Liedern ist zunächst die Textintention und Tendenz, erst danach ihr Aussagewert zu bestimmen. Chauvinistische, kriegsverherrlichende Haßlieder beispielsweise taugen kaum als objektive Quellen. Ein Vergleich mit den tatsächlichen Ereignissen zeigt, daß die (zumeist anonymen)

Liedautoren in der Regel aufmerksame und kundige Beobachter des Geschehens waren, viele von ihnen dürften Augenzeugen gewesen sein, in einigen Liedern weist sie die Verfasserstrophe ausdrücklich als solche aus. Betrachtet man die Lieder in ihrer Gesamtheit, so ist ihnen – trotz aller perspektivischer Subjektivität im Einzelnen – ein überraschend hoher Grad an historischer Wahrheit zuzuschreiben. Natürlich bestimmt sich die Authentizität, die den Quellenwert ausmacht, nicht nur nach der Frage, wie unverfälscht historische Ereignisse wiederzugeben sind: ginge es nur um die Wiedergabe von Ereignissen, wären zweifellos andere Quellensorten vorzuziehen. Die hohe Authentizität der meisten unserer Lieder wird vielmehr in erster Linie dadurch begründet, daß Stimmungen und Mentalitäten unverfälscht wiedergegeben werden. In dieser Beziehung wird das historisch-politische Lied von anderen Quellensorten nicht übertroffen.¹⁵

Zusammenfassend wollen wir vor dem Hintergrund der getroffenen Aussagen festhalten: Historisch-politische Lieder sind auf jeden Fall eine *fragwürdige* Quelle im engsten Wortsinn, d. h. sie sind es auf alle Fälle würdig und wert, als Quellen herangezogen und untersucht zu werden.

Die irische Folkszene

Wir wollen uns im folgenden, was unsere Zuordnung von Einzelinterpreten und Folkgruppen zur irischen Folk-Szene anbelangt, auf einige wenige jener Musiker und Gruppen beschränken, die 1. ausschließlich auf traditionellen und akustischen Instrumenten musizieren¹⁶ und 2. neben eventuell neuen Liedern vor allem auch traditionelle, das heißt historisch-politische Lieder in ihrem Repertoire haben. Diese Einordnung schließt für uns von vornherein all diejenigen Gruppen aus, die vielleicht ebenfalls traditionelles und aktuelles politisches Liedgut in ihrem Repertoire haben, ihre Lieder dabei aber auf elektrischen Gitarren, mit Keyboards und Schlagzeug etc. interpretieren. Zugegebenermaßen ist diese Zuordnung ein wenig willkürlich und erfolgt auch nach rein subjektiven Geschmackskriterien. Immerhin ist damit aber die Zahl der zu betrachtenden Interpreten und Gruppen von vornherein eingeschränkt und damit für uns überschaubarer. Eine weitere – diesmal aber unbeabsichtigte – Einschränkung rührt daher, daß wir die Grüne Insel jeweils nur ab und zu in unregelmäßigen Abständen und dann zumal auch nur als Touristen während der Ferien besuchen konnten und schon von daher eine nur begrenzte oder besser eingeschränkte Wahrnehmung des Musiklebens Irlands haben können. Während unserer diversen Irland-Aufenthalte konnten

wir natürlich niemals die gesamte irische Folk-Szene überblicken, und auch dem Ankauf von Platten und CD-Materialien waren finanzielle Grenzen gesetzt.

Die Entwicklung und Herausbildung der irischen Folk-Szene

Entgegen dem wohl von der Plattenindustrie aus Profitgründen bewußt lancierten und geförderten Mythos, daß die irische Folk-Musik sich aus einer ungebrochenen jahrhundertealten Tradition heraus entwickelt hat,¹⁷ wurde die traditionelle Volksmusik der Grünen Insel erst durch ein Folk Revival der '50er Jahre erfolgreich und nachhaltig wiederbelebt und erneuert. „Der Ausgangspunkt liegt dabei in den fünfziger Jahren in den USA und hatte seine Auswirkungen zunächst auf Schottland, England und Irland“.¹⁸ Insgesamt nährt sich das Folkrevival der Grünen Insel aber aus vier Quellen:

1. die Comhaltas Céoltóiri Éireann,
2. die amerikanische Balladgroup-Richtung,
3. der eher klassisch orientierte Séan Ó Riada und die von ihm beeinflussten jüngeren Musiker,
4. die noch überlebenden „traditionellen“, älteren Sänger und Musiker, die nach und nach entdeckt wurden.

Zwar hatte es auch schon in früheren Zeiten immer wieder verschiedene Bemühungen gegeben, die irische Folklore wiederzubeleben, doch blieben diese jeweils in bloßen Ansätzen stecken und weitgehend erfolglos. Gerade nach Erlangung der relativen „Unabhängigkeit“ Irlands in den 1920er Jahren waren verschiedene Versuche des neuen Staates, die eigenen Traditionen wiederzubeleben und zu pflegen und dadurch zur eigenen Legitimierung eine „neue Tradition“ zu begründen von wenig Erfolg gekrönt.¹⁹ „Für Außenstehende und auch für viele, die sich für traditionelle Musik interessiert hätten, erschien irische Musik in den vierziger Jahren tatsächlich als ausgestorben. Es gab – von vereinzelt Ceilidh-Bands²⁰ abgesehen – keine Anzeichen mehr für ihre Existenz. Jüngere Musiker beschreiben immer wieder ihre Überraschung, wenn sie feststellen, daß alte Leute in ihrer Umgebung zwar ein Instrument spielen oder singen können, von diesen Fähigkeiten aber seit Jahrzehnten keinen Gebrauch mehr gemacht haben, weil sie die Musik für ausgestorben hielten und keine Zuhörer mehr fanden“.²¹



Young Ireland in Business for Himself, 1846

Als sich dann 1951 mit dem „Comhaltas Céotóiri Éireann“ eine Vereinigung und damit ein Forum zur Bewahrung und Verbreitung der traditionellen irischen Musik etablierte, wurde durch deren Arbeit eine der wesentlichen Grundlagen für das irische Folk Revival ab den 1960er Jahren geschaffen. Durch die Einrichtung der „Flead Ceoil“, dörflicher volksmusikalischer Feste²² wurde eine erste Plattform für die vom Aussterben bedrohte irische Volksmusik geschaffen. Ab 1970 richtete der „Comhaltas Céoltóiri“ zusammen mit „Bord Fáilte“, dem irischen Tourismusverband, an verschiedenen Orten wöchentliche Konzerte ein, die sogenannten „seisiún“ (von engl. „session“, d. h. Zusammenspiel mehrerer Musiker), daneben veranstaltete er ausgedehnte Tourneen irischer Musiker nach England und den USA und ließ Schallplatten mit CCE-Musikern produzieren. Insgesamt hat sich „die Organisation (...) beachtliche Verdienste um die Erhaltung der gälischen Sprache erworben und durch die Schaffung der sogenannten ‘Competitions’ (Wettbewerbe verschiedener Instrumentalisten in verschiedenen Altersklassen, die ihren Höhepunkt in den ‘All Ireland Champions’ haben) für eine neue Blüte des irischen Instrumentariums (uilleann pipes – flute – whistle – fiddle u. a.) gesorgt“.²³

Wie Gabriele Haefs²⁴ ausführt, waren weitere wichtige Einflüsse und wohl auch Voraussetzungen für das irische Folk Revival „außerdem das britische Revival, das seinerseits noch von dem in den USA maßgeblich beeinflusst wurde. Schließlich sind noch die berühmten Radiosendungen zu nennen, die BBC in den fünfziger Jahren unter Titeln wie ‘As I roved out’ oder ‘The Radio Ballads’ ausstrahlte, und die den Hörern zeigten, daß niemand sich dieser Musik zu schämen brauchte. All diese Gründe waren wichtig für das Revival, und sicher gab es noch weitere Einflüsse, über die nichts bekannt ist, da in den ersten Revival-Jahren in Irland so gut wie nichts dokumentiert wurde. Doch sicher können Einzelpersonen oder Initiativen und auch Radiosendungen kein Revival in Gang halten, wenn beim Publikum kein entsprechendes Bedürfnis vorhanden ist“.

Neben der nicht zu unterschätzenden Rolle der „Comhaltas Ceoltóiri Éireann“ gab es beim irischen Folkrevival noch andere Strömungen und Einflüsse, die meistens unter dem Sammelbegriff „Balladrevival“ zusammengefaßt werden, wobei „Ballad“ in Irland etwas anderes bedeutet als „Ballade“ in Deutschland.²⁵ Auch die Ballads, eine relativ junge und heute dennoch die wohl bekannteste Liedgattung der Grünen Insel, waren spätestens nach 1922, als sich die politische Lage Irlands konsolidiert, sich aber sonst nicht viel geändert hatte, weitestgehend vergessen, und es entstanden kaum mehr

neue zu aktuellen Ereignissen geschriebene Lieder, was in Irland spätestens seit dem Aufstand von 1798, der die erste große Balladenwelle mit sich brachte, Tradition gehabt hatte. Da jedoch außerhalb der Städte bis 1800 immer noch das Irische die Hauptsprache war, erscheint es unwahrscheinlich, daß diese Balladen weit verbreitet gewesen sind.

Ein weiterer Anstoß und wichtiger, wenn auch erfolgloser, Impuls zum Schreiben politischer Lieder, das heißt von Liedern, die aktuelle Ereignisse und die Lebensbedingungen der Iren aus deren Sicht schildern und reflektieren, ging von Thomas Davis aus, der ab 1842 in der Zeitschrift „The Nation“ derartiges Liedgut veröffentlichte. Schon in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts hielt der Sammler Colm O'Lochlainn deshalb seine Sammlungen für die letzte Möglichkeit, noch Dubliner Straßenballaden zu dokumentieren²⁶, doch sollte sich dann nach 1950 ganz unerwartet herausstellen, daß es in der irischen Hauptstadt durchaus noch einige Straßensänger gab, die es nur zu ermutigen galt.

Das eigentliche Balladrevival in Irland, das gegen Mitte der 1950er Jahre einsetzte, erhielt seine ersten direkten Anstöße – mit einem Umweg über Großbritannien – aus einem eng mit der Gewerkschaftsbewegung verbundenen Folkrevival in den USA, wobei den größten Einfluß auf die späteren Revivalsänger in Irland²⁷ und Schottland zunächst der Folksänger und Liedermacher Woody Guthrie ausübte. Ray Fisher äußert sich zu diesem Phänomen wie folgt: „We used to sing Woody Guthrie songs as well and when Woody Guthrie songs became available in Britain that was an education, a step towards traditional music, strangely enough, because it seemed that Woody Guthrie was closer to the real American tradition than the ‘skiffley’ stuff that was going on at the same time“.²⁸ Unter diesem Einfluß begann die erste Generation britischer und wenig später irischer Musiker einen Zugang zur Tradition des eigenen Landes zu suchen.²⁹

Die ersten und damals wohl auch bekanntesten Musiker der Grünen Insel waren die „Clancybrothers“, die sich bereits in den fünfziger Jahren in New York mit Tommy Makem getroffen und zusammengeschlossen hatten und die angloirische Ballads im „amerikanischen Stil“, mit Gitarre- und Banjobegleitung sowie manchmal Tinwhistle vortrugen. „Die Clancybrothers (und die folgenden Gruppen, die durch ihren Erfolg inspiriert wurden) bedeuteten für viele Iren, die nicht mit dem CCE in Kontakt kamen (das um 1955 ja noch eine verschwindend kleine Organisation war) die erste Möglichkeit, irische Musik zu hören“.³⁰ Ausgehend von den „Vorarbeiten“ der Clancybrothers begann sodann Brendan Behan in seinen Stücken Dubliner

Straßenballaden zu verarbeiten. Als dadurch die Lieder der irischen Hauptstadt einem breiteren Publikum bekanntgeworden waren, konstituierte sich mit den „Dubliners“ eine Folk-Gruppe, deren Repertoire in ihren Anfängen ausschließlich aus Dubliner Liedern bestand. Von kaum einer anderen irischen Folk-Gruppe dürften in dieser Zeit mehr Impulse für das Interesse an der Musik ihrer Heimat ausgegangen sein als von ihnen, die sich dann alsbald auf dem gesamten europäischen Kontinent, vor allem auch in der Bundesrepublik Deutschland, höchster Popularität erfreuten, lange Zeit das Bild des irischen Folkmusikers prägten und zum 'Inbegriff für den Irish Folk' wurden.

Insgesamt wuchs in den Jahren zwischen 1955 und 1965 der Bekanntheitsgrad und die Beliebtheit von Ballads in Irland so sehr, „daß sie zunächst bekannter als Instrumentalmusik waren und im Ausland als die irische Musik schlechthin galten. Das Balladrevival hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß noch viel mehr als bei der Instrumentalmusik bei Außenstehenden der Eindruck entstehen konnte, es handele sich um eine ungebrochene Kontinuität. Nicht einmal der offensichtliche Mangel an neuen Liedern, Liedern mit Stellungnahmen zu aktuellen Ereignissen, scheint dieses Bild trüben zu können“.³¹

Nicht überall und schon gar nicht von „Folk-Puristen“ wurde der große Erfolg von Balladgruppen wie den „Dubliners“ und zahlloser anderer sich nach ihrem Beispiel und Vorbild formierenden Folkbands mit Freude gesehen, erschien „die Standardausrüstung (Banjo, Gitarre, Tinwhistle) vielen doch zu fremd“.³² Manch einen älteren Sänger, der vor allem durch das CCE-Revival wieder zum Singen gekommen war, störte zudem auch die „Vermarktung“ dieser neuen Musikrichtung sowie das Profitstreben der neuen Gruppen – nach Haefs „ein weiterer Beweis dafür, daß sich das Revival sehr weit von den Verhältnissen des 19. Jahrhunderts entfernt hatte, wo es üblich war, daß sich Musiker durch ihre Musik ernährten“³³ oder doch wenigstens in Zeiten der sonstigen Unterbeschäftigung ein Zubrot verdienten.

1960 gründete Séan Ó Riada (1941–1971), Professor für Musik an der Universität Cork, die Gruppe „Céoltóiri Chualainn“. Ó Riada benutzte damals unter anderem erstmalig die Harfe im Ensemble, die in Irland bis dahin nur als solistisches Instrument Verwendung gefunden hatte und aus der irischen Volksmusik bereits seit zwei Jahrhunderten völlig verschwunden war.³⁴ Zudem kombinierte er reine Volksmusikinstrumente wie die Uilleann Pipes mit unbekannten wie dem Spinett. Auch seine an klassischen Vorbildern geschulten Arrangements erregten großes Aufsehen. „Sein Einfluß auf die

Entwicklung der Musik in Irland seit 1960 war so groß, daß sogar CCE ihn anerkennen mußte“.³⁵ Zu einer auf Ó Riadas Initiative beruhenden grundlegenden Neuerung kam es im Bereich der Céilidhbands, hier wurde das traditionelle Unisono-Spiel der einzelnen Instrumente in der Band ersetzt. Dieses Vorbild wirkte vor allem auf verschiedene junge Musiker, seine unkonventionelle, undogmatische „Art mit der Musik umzugehen, erschien den jungen Musikern, die sich nicht mit den strengen Regeln von CCE anfreunden konnten, als Lösung ihrer Probleme. Damit verlor der CCE sein Monopol auf traditionelle Musik in Irland“.³⁶

Eine letzte, nicht zu unterschätzende Quelle waren daneben immer wieder auch verschiedene ältere, „traditionelle“ Gewährsleute, das heißt Sänger und Musiker, die von jungen Kollegen der Folkszene nach und nach entdeckt wurden und auf deren Repertoire gerne zurückgegriffen wurde.

Es waren also verschiedene Strömungen, die plötzlich begannen, „aufeinander einzuwirken und sich zu vermischen. Diese Entwicklung wurde von jungen Musikern getragen, die sich zur traditionellen Musik hingezogen fühlten, mit CCE jedoch nicht recht warm werden konnten, und die versuchten, eigene Musikformen zu entwickeln. Diesen Musikern erschien damals die relativ junge, noch wenig vermarktete Volksmusik mehr Möglichkeiten zur eigenen Entfaltung und zum Experimentieren mit neuen Formen zu bieten als andere Musikformen, z. B. die Rockmusik“.³⁷ Wir wollen, was die Situation in den 1960er Jahren anbelangt, mit Andy Irvine einen Musiker und hervorragenden Vertreter dieser Musikergeneration zu Wort kommen lassen, der uns aus seiner sehr persönlichen und subjektiven Sichtweise heraus die Entwicklung dieser Jahre wie folgt beschreibt:

„Back in the early sixties, life seemed to be endless. Looking back, each and every day seems to have been spent in Maureen and Paddy O'Donoghue's Gosend of a pub in Merrion Row, Dublin.

Godsend, I say and I meant it on every level. Not only would you be sure, seven days a week, of the presence of your friends, music and the crack, countless pints, the payment for which was often delayed or even overlooked by Paddy's kindness but if you were able to struggle from the bed in the morning, (and I only lived across the road) you would, more than likely be invited for a cup of tea, a bowl of soup, a hearty sandwich and an enquiry into your financial straits by Maureen.

Without all this, life would have been unimaginable – literally – as there was very little money in our kind of music then. Then came the so-called 'Ballad boom'. Ballad sessions were all the rage and I found myself in a trio called

'Sweeney's Men'. I don't think we were ever as popular as some of the others. We still hung on to an idealistic approach which precluded any form of slickness or 'strokeyness' – as they used to call it. We had our faithful following alright, but they wouldn't have jammed 'The Embankment'. I got an itch for the road... Me and the other 'Sweeney's' recorded an album and I headed off in the general direction of Istanbul.

It was 1968 and years later looking back, I came to realise that year was something unusual. Either everybody was on the road, going somewhere or they were doing something else strange. Why I was travelling, eking out my money as far as it would go, seeing an unusual name on the map and going to see what it was like. I became wonderfully thin after a year and a half of that and decided to head home and see what the score was. Back in Dublin things had changed quite a lot. Or maybe I had, O'Donoghues was not the same. It had become world famous".³⁸

Nicht nur das O'Donoghues aber war weltberühmt geworden, auch die irische Folkmusik hatte ihren Siegeszug angetreten, hatte weltweite Popularität erlangt. Einen wichtigen Beitrag zum Bekanntheitsgrad der irischen Folkmusik stellen zweifellos die Reisen und Tourneen dar, die zahlreiche Musiker der Grünen Insel seit Beginn des Revivals – zunächst vor allem nach Großbritannien – unternommen hatten, da es zum einen in den frühen Sechzigern in Irland außerhalb von CCE-Veranstaltungen, wo zudem nicht jede Gruppe willkommen war, nicht viele Auftrittsmöglichkeiten gab, und da auf der Insel selbst auch die Konkurrenz viel zu groß war, um professionelle Musiker zu ernähren.

Zu einem gravierenden Einschnitt in dieser Entwicklung kam es um die Mitte der 1960er Jahre, als sich die politische Lage in den „Six Counties“³⁹ verschärfte und schließlich sogar zu offenen gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen extremistischen Gruppierungen der Katholiken und der Protestanten führte, die die ganze nordirische Gesellschaft – und wohl nicht nur diese – in Mitleidenschaft zogen und bis heute, immerhin über dreißig Jahre später, noch nicht völlig beendet sind. Infolge dieser Ereignisse „wurden die Iren in Großbritannien in zunehmendem Maße unpopulär und in den Folkclubs, die inzwischen weitaus weniger politisch engagiert waren als zu Beginn, sank das Interesse an irischer Musik. Das ging soweit, daß schottische und englische Musiker irische Stücke aus ihrem Repertoire entfernten“.⁴⁰ Da zu diesem Zeitpunkt aber – wenn auch zunächst zögerlich – die Abwanderung von irischen Arbeitern, die vorher nach Großbritannien gegangen waren, in die Bundesrepublik Deutschland einsetzte, sowie auch

immer mehr Deutsche, die vor allem wegen der irischen Folkmusik die Grüne Insel bereisten, ihren Urlaub oder ihre Ferien in Irland verbrachten, wurde diese Stagnation in England mehr als kompensiert. „Die bundesdeutschen Touristen, die hauptsächlich aus Interesse an der Musik nach Irland reisten, trugen zur weiteren Popularisierung und Rehabilitierung der traditionellen Musik bei. Es kam soweit, daß einige Jahre (bis ca. 1975) Auftritte in Deutschland zu einer Art Statussymbol für Musiker wurden. Diese Statussymbol-Funktion verloren sie, als diese Auftritte für zu viele erreichbar geworden waren. Gruppen bildeten sich nur mit dem Ziel, in Deutschland spielen zu können“.⁴¹ Als Reaktion auf diese Entwicklung und ständig zunehmende „Vermarktung“ der irischen Musik verloren die geschilderten Deutschland- und Europa-Tourneen für viele profilierte irische Folkmusiker – wie beispielsweise Paul Brady –, die sich der zunehmenden Klischeehaftigkeit dieser Auftritte ganz bewußt widersetzen, immer mehr an Attraktivität.

Zwei Hauptvertreter des irischen Folk und ihr Repertoire historisch-politischer Lieder: „The Johnstons“ und „Planxty“

Wir möchten im folgenden wenigstens zwei der wichtigsten Hauptvertreter der oben skizzierten irischen Folkszene beschreiben und dabei ganz kurz auch auf deren historisch-politisches oder aktuell politisches Repertoire eingehen, wobei wir hier auf eigene Interpretationen der Quellen verzichten und es an dieser Stelle bei der Kommentierung seitens der Gruppen selbst beziehungsweise der veröffentlichenden Plattenfirmen bewenden lassen wollen. Die Kommentare vermitteln oftmals einen guten Einblick in das historische und politische Verständnis sowie das Selbstverständnis der Gruppen gerade auch zur Zeit der Produktion ihrer Tonträger, das sich zudem aus der regionalen und historischen Besonderheit der Grünen Insel speist. Dabei geht es uns auch nicht um Vollständigkeit des betreffenden Liedgenres, sondern wir beschränken uns auf die in unserem Besitz befindlichen oder uns doch zumindest leicht zugänglichen Platten oder CDs. Die „Johnstons“ – mit Lucy Johnstons, Paul Brady und Mick Moloney – waren seinerzeit die erste irische Folkgruppe, die einer der Verfasser auch live hören und kennenlernen konnte, und sie waren nicht zuletzt insofern interessanter als viele andere zeitgenössische Gruppen, als sie sich dem Klischee des whiskeytrinkenden und ausschließlich Rebellion-Songs singenden irischen Folkies verweigerten. Trotzdem finden sich bei den „Johnstons“ viele Lieder, die sich mit der Historie von Emeralds Island auseinandersetzen.

„Planxty“ war Mitte der 1970er Jahre die „folkmusikalische Offenbarung“, als diese brillianten Musiker Instrumente zusammen auf die Bühne brachten, die man in dieser Zusammenstellung vorher – zumal so virtuos gespielt – niemals gehört hatte: Gitarre/Bodhran, Mandoline/Mandola, Bouzouki, Tin Whistle/Uilleann Pipes. Und im Vordergrund standen die interessanten Stimmen von Christie Moore und Andy Irvine. „Planxty“ hat von daher auch für viele deutsche Gruppen stilbildend gewirkt.

„The Johnstons“

Dem Beispiel anderer Gruppen – etwa „Sweeney’s Men“ mit Andy Irvine⁴², Terry Woods und Johnny Moynihan – folgend, die 1968 auf ihrer LP „Sweeney Men“ zum ersten Mal für ein breiteres Publikum damals für die irische Folkmusik durchaus noch unübliche Instrumente wie die Bouzouki, die Mandoline und die Mundharmonika verwendeten,⁴³ konstituierte sich 1965 mit „The Johnstons“ eine weitere Gruppe, die mit allen Strömungen des irischen Folkrevivals experimentierten.

Die Gruppe bestand aus den Schwestern Lucy und Adrienne Johnston (Vocals) – sowie zu Beginn kurzzeitig deren Bruder Michael Johnston –, Mick Moloney⁴⁴ (Guitars, Banjo, Mandolin, Vocals) und Paul Brady⁴⁵ (Guitars, Fiddle, Mandolin, Vocals). Die „Johnstons“ schafften – ebenso wie die „Dubliners“ – sogar den Sprung in die irische Hitparade. „An den Johnstons entzündete sich erneut die Diskussion um ‘traditionell’ oder nicht. Sie benutzten zunächst nur irisches Material, das aber nicht unbedingt aus mündlicher Überlieferung stammte“.⁴⁶ Insgesamt spielten die „Johnstons“ acht Langspielplatten mit zum Teil alten, zum anderen Teil aber aktuellen Liedern von Ralph McTell („Streets of London“), des kanadischen Folksängers Gordon Lightfoot („The Gypsy“ und „Bitter Green“), des US-amerikanischen gewerkschaftlich engagierten irischstämmigen Folksängers und Songwriters Tom Paxton, des kanadischen Poeten Leonard Cohen („The Story of Isaac“) sowie des schottischen Folksängers Ewan MacColl ein, bis sich die Gruppe schließlich 1974 auflöste, nachdem Lucy Johnston die Formation bereits im Jahr 1968 verlassen hatte.

Auf den vier in unserem Besitz befindlichen Langspielplatten finden sich die folgenden historisch-politischen Lieder:

Auf der 1967 eingespielten und den irischen Zigeunern, den „Tinkers“⁴⁷, gewidmeten Langspielplatte „The Travelling People“ findet sich das gleichnamige Lied des schottischen Liedermachers Ewan MacColl sowie

„Goodbye to the 30FT Trailer“ („The Life of the Rover“) des gleichen Autors, einem am 25. Januar 1915 in Auchterader, Perth, Schottland gebürtigen Volksliedsammler und Songwriter, dem vor allem die „Industrial Ballads“ am Herzen gelegen waren, die bis dahin von den bürgerlichen englischen Volksliedsammlern bewußt übersehen worden waren. „Auch für die Veröffentlichungen der Lieder der Tinker und anderer Fahrender ist Ewan MacColl sowohl in Schottland als auch in England aus den verschiedensten



*„The Johnstons“ mit Adrienne Johnston, Paul Brady, Mick Moloney und Lucy Johnston
(von links nach rechts)*

Gründen nicht übermäßig beliebt, was sich (...) aus seiner 'kommunistischen' Gesinnung, gepaart mit seiner Sympathie für die irische Sache erklären läßt".⁴⁸ Daneben findet sich hier auch eine Version des Liedes aus 20er Jahren, „Johnson's Motor Car“, das die Requirierung britischen Eigentums durch die Irisch-Republikanische Armee zum Thema hat.

Auf der 1968, also ein Jahr später, eingespielten LP „The Johnstons“ findet sich dagegen nur ein einziger Titel politischen Charakters, wieder aus der Feder Ewan MacColls, „The Tunnel Tigers“, der das elende Leben irischer Auswanderer beschreibt, während sie die Tunnels für die Victoria U-Bahn bauen müssen: „Much of the strain has been taken off successive Irish governments since 1847 by what has been called by political observers 'Ireland's safety valve' – the emigrant ship. The emigration is for the most part not born of the characteristic Irish wanderlust invented by the apologists, but is in fact born of harsh economic necessity. Ewan MacColl, here using the Wexford air of Willie Taylor, gives us a glimpse of the sad and stark reality of what emigrants leave behind them while they are building the tunnels in the victoria underground line“.⁴⁹

1969 brachten die „Johnstons“ sogar drei Langspielplatten auf den Markt, nämlich „The Johnstons – The Barley Corn“ sowie – nach einem bekannten Titel Gordon Lightfoots – „The Johnstons – Bitter Green“, daneben „The Johnstons – Give a Damn“. Während sich auf der ersten Platte drei Stücke, das heißt immerhin ein Viertel des Songmaterials historisch-politischer Themen annehmen, nämlich 1. „Ye Jacobites by Name“, 2. „The Fenians From Cahirciveen“ und 3. „Paddy's Green Shamrock Shore“, ist es auf „Bitter Green“ wiederum ein Titel von Ewan MacColl, 4. „Jesus was a Carpenter“.

Zitieren wir an dieser Stelle wiederum die einschlägigen Kommentare auf den Plattencovers. Lied 1: „An anti-Jacobite song heard from Johnny Butler of Sheffield and Willie Beaton of Glasgow. The theme is essentially a pacifist one – the Jacobites being taken to task for their violent ways. It is doubtful however whether the pacifists found anything to enthuse about King James' successors, a political dilemma not solely associated with the 17th Century“. – Lied 2: „A sketchy and rather incomplete account of an abortive local uprising against occupying British forces in Cahirciveen in West Kerry. The rather incongruous reason why the Redcoats triumphed was because 'something went wrong'. We heard this sung by the well known Ceolteoiri Cualann singer Sean O Se“. – Lied 3: „Any connoisseur of traditional Irish music and song would be pardoned for viewing the title of this song with a certain amount of suspicion, having subconsciously put it on a par with such

nauseous pieces of work as 'Paddy McGinty's Goat', 'Galway Bay', 'My Hearts's In The Heart Of Killarney' or for that matter any of those songs pertaining to the 'Isle Of Shamrocks And Shillelaghs' ... However titles can be misleading, as is this one, and the song is in fact traditional – again a Northern and probably from Donegal – and at most can be faulted on the rather over-sentimental and hence somewhat unrealistic treatment of emigration“.⁵⁰ Und neun Jahre später kommentiert Paul Brady „Paddy's Green Shamrock Shore“ wie folgt: „Like 'I am a youth that's inclined to ramble',⁵¹ 'Paddy's Green Shamrock Shore' deals with emigration ... but emigration of a different kind, brought on by the threat of death from starvation or disease at home as opposed to the lure of riches abroad. One of the most vivid songs of the famine days and strengthened by its directness and simplicity. I learned it from Kevin Mitchell from Derry around 1966“.⁵² – Lied 4: „Also known as the Ballad of Christ the Worker; Ewan MacColl's striking vision of a Marxist Messiah“.

Die dritte LP der Gruppe aus dem Jahr 1969, „Give A Damn“, enthält kein historisches oder politisches Lied und ist zudem mit Schlagzeug und Orchesterinstrumenten unterlegt.⁵³

Im Jahr 1975 war Paul Brady kurzfristig Mitglied der Gruppe „Planxty“ und hat 1976 zusammen mit Andy Irvine, Donnal Lunny und Kevin Burke die LP „Andy Irvine/Paul Brady“ eingespielt, auf die und deren Repertoire wir im Zusammenhang mit der Gruppe „Planxty“ näher eingehen wollen.

Wir wollen uns an dieser Stelle aber gleich der Solo-CD von Paul Brady „Welcome Here Kind Stranger“ aus dem Jahr 1978 annehmen, auf der Brady unter Mitwirkung einiger seiner Ex-„Planxty“-Kollegen neben dem bereits erwähnten „Paddy's Shamrock Shore“ noch zwei weitere Emigration-Songs im weiteren Sinne einspielt, nämlich 1. „I Am A Youth That's Inclined To Ramble“ sowie 2. „The Lakes of Pontchartrain“, ein Lied, auf das wir in verschiedenen Versionen von verschiedenen Musikern und Gruppen gestoßen sind, und dessen Melodie wir ebenfalls auf einer CD – mit unterlegtem deutschen Text – verwendet haben.⁵⁴ Paul Brady kommentiert dieses Lied wie folgt: Lied 1: „Number 788 in Sam Henry's 'Songs of the People' this song seems to date from the late 18th or early 19th century. In the years immediately following the Declaration of American Independence thousands left Ulster to start new lives in the emerging states or, if we're to believe the man in this song, to come back for their sweethearts when they had their fortune made. I can understand her reluctance to see him go, in spite of his promises, since generally in those days a journey to the New

World was a one way trip“.⁵⁵ – Lied 2: „I learnt this song from Christy Moore whose version comes from Mike Waterson. Someone came up to me after a concert in New York and said that it had a parallel in an old historical novel (the name of which I never got) about an Irish deserter from the Confederate Army at the end of the American Civil War who was trying to make his way to Cuba, and it was the same story that the song referred. The railroad fits that period and perhaps ‘foreign money’ refers to worthless confederate dollars? As for the Irishman, well another version of the song turns up in ‘Songs of the People’ (no. 619) which helps to lend credence to that theory. I’d love to know more about it“.⁵⁶

Paul Brady, eine der interessantesten Musikerpersönlichkeiten, ist außerdem auch zusammen mit Mark Knopfler – dem Chef der „Dire Straits“ – auf verschiedenen Platten zu hören.

Veröffentlichungen der „Johnstons“

auf Hallmark: 1. „The Johnstons – The Travelling People“ (HMA 237) – auf Transatlantic Records: 2. „The Johnstons“ (TRA 169) – 3. „The Johnstons – Give A Damn“ (TRA 184) – 4. „The Johnstons – The Barley Corn“ (TRA 185) – 5. „The Johnstons – Bitter Green“ (TRA 211).

Weitere Veröffentlichungen von Paul Brady

auf Mulligan: 1. Andy Irvine & Paul Brady (LUN 008) und 2. Paul Brady: Welcome Here Kind Stranger (LUN CD024).

„Planxty“⁵⁷ und die Gruppen des „Planxty“-Umfeldes

„Planxty“ „zählt in ihrer Besetzung mit exzellenten Einzelpersönlichkeiten zu den dominierenden und richtungsweisenden Gruppen für die irische Folk Musik in der ersten Hälfte der 1970er Jahre. Ihre erstaunliche musikalische Überzeugungskraft und Vielseitigkeit und nicht zuletzt ihr virtuosos und differenziertes Instrumentalspiel hat über die Grenzen Irlands hinaus eine wesentliche Korrektur zu dem bis dato oftmals einseitigen Bild einer reinen ‘Saufkultur’ liefern können und ein breites Interesse an der irischen Geschichte und den musikalischen Traditionen des irischen Tanzes (Jigs and Reels) wecken können“.⁵⁸ Verschiedene „Planxty“-Musiker – etwa Christie Moore, Liam O’Flynn, Donal Lunny und Paul Brady – konnten wir 1986 auch in Dublin bereits nach der endgültigen Auflösung der Gruppe während eines Konzertes erleben, und Andy Irvine war noch Anfang und Mitte der ‘90er

Jahre mehrfach auf Regensburger Bühnen, etwa zweimal in der „Goldenen Ente“ am Oberen Wöhrd und einmal in der „Alten Mälzerei“ in der Galgenbergstraße, zu hören.

„Planxty“ wurde 1972 von Christie Moore (Guitar, Bodhran, Harmonium, Vocals), Andy Irvine (Mandolin, Mandola, Bouzouki, Hurdy Gurdy⁵⁹, Vocals), Donal Lunny (Bouzouki, Guitar, Bodhran, Vocals) und Liam O'Flynn (Uilleann Pipes, Tin Whistles) in Prosperous/County Meath gegründet, wo Moore die übrigen Musiker zu einer Aufnahmesession zur LP „Prosperous“ ins Haus seiner Schwester eingeladen hatte.⁶⁰ Christie Moore, einer der populärsten Sänger Irlands, der durch die Auswahl seiner Lieder immer wieder die große politische Liedtradition aufgreift und pflegt und dadurch wesentlich mit dazu beigetragen hat, daß die irischen Rebel Songs auch weit über die Grenzen Irlands hinaus bekannt geworden sind, stammt aus einer politisch und musikalisch engagierten Familie⁶¹ aus Newbridge/County Kildare und hatte seinen ersten wichtigen musikalischen Kontakt zu Liam Clancy von den „Clancy Brothers“, den er auf einem der zahllosen Fleadh Ceoils in Gorey erstmals traf. Auf diese Weise beeinflußt von den „Clancy Brothers“ und den frühen „Dubliners“ gründete er 1963 zusammen mit Donal und Frank Lunny die „Rakes of Kildare“, die sich jedoch schon bald wieder auflösten. Danach ging er eine Zeitlang als Solointerpret in den Nordwesten Englands, bis es zu dem Treffen mit seinen späteren „Planxty“-Kollegen in Prosperous kam.

Andy Irvine, neben Moore Hauptvokalist und Motor von „Planxty“, der am 14. Juni 1942 in London als Kind irischer Eltern geboren, in Dublin aufwuchs und zu den Begründern von „Sweeneys Men“ zählt, ist „eine der einflußreichsten Triebkräfte der neuen irischen Folk-Szene und hat sich hauptsächlich als Mandolinen- und Mandolaspieler einen großen Namen gemacht. Er gilt als ideenreicher Arrangeur, der es versteht, traditionelles Material auf neue, frische Art zuzubereiten, und ist ein ausgezeichnete Komponist mit ganz besonderen rhythmischen Fähigkeiten. Außerdem stellt er seine instrumentale Vielfalt an der Bouzouki, Drehleier und Mundharmonika unter Beweis.⁶² Sein Weg zur traditionellen Musik entspricht dem vieler seiner Altersgenossen. Er kam über die Skiffle-Musik zunächst an Woody Guthrie, Derroll Adams und Ramblin' Jack Elliot und schließlich an die Musik der 'Clancy Brothers'. Mitte der sechziger Jahre begann er mit Soloauftritten, hielt sich für längere Zeit in Dänemark auf und gründete im Juni 1966 mit Johnny Moynihan und Joe Dolan die epochemachende Gruppe 'Sweeney's Men', mit der er 1968, nachdem Joe Dolan durch Terry Woods ersetzt wurde, für Transatlantic ein Album einspielte, das heute allgemein als kostbares

Sammlerobjekt betrachtet wird und 1976 noch einmal unter dem Titel 'Sweeney's Men 1968' aufgelegt wurde. Andy Irvine zog für fast zwei Jahre im Balkan umher, wo er neue folkmusikalische Erfahrungen sammeln konnte, die er bei der Gründung von „Planxty“ mit einbrachte.⁶³



„Planxty“ mit Kevin Conneff, Liam O'Flynn, Christie Moore, Donal Lunny und Andy Irvine
(von links nach rechts)

Donal Lunny, 1947 in Tullamore/County Offaly geboren, „das Universalgenie der irischen Folk-Szene, der von sich behaupten darf, mit fast jedem lebenden Musiker der Insel zusammengespield zu haben“,⁶⁴ lebte wie Moore eine Zeitlang in Newbridge/County Kildare, wo er auch zusammen mit diesem bei den „Rakes of Kildare“ spielte. Lunny traf, nachdem er bei verschiedenen Gruppen der Dubliner Szene – etwa „Emmet Folk“, später „Emmet Spiceland“ und „Wee Four“ – gespielt hatte, in Prosperous wieder mit seinem alten Musikkollegen und Freund zusammen. Donal Lunny war auch Produzent der Platten von „Planxty“ und zahlloser anderer Musiker der irischen Folk Szene.

Liam O'Flynn, gebürtig aus einer Musikerfamilie in Kill/County Kildare ganz in der Nähe von Dublin, gilt als der „Traditionalist“ der Gruppe und ist einer der führenden Dudelsackspieler Irlands. Seine ersten Erfahrungen auf diesem Instrument sammelte er bei seinem Lehrer Leo Rowsome, der auch ein hervorragender Dudelsackbauer ist. Unter der Obhut der Comhaltas Céoltóiri Éireann, die sich besonders für traditionelle Bewegungen stark machten, hatte er seine ersten Auftritte und lernte mit Willie Clancy einen der bekanntesten Volksmusikanten Irlands kennen, der ihn nachhaltig beeinflusste.

1973 schied Donal Lunny bei „Planxty“ aus, um eine neue Gruppe, die „Bothy Band“, zu gründen. An seine Stelle trat Johnny Moynihan (Mandolin, Bouzouki, Tin Whistle, Harp, Vocals), der mit Andy Irvine bereits „Sweeney's Men“ gegründet hatte. Im folgenden Jahr kam es zu einer weiteren Umbesetzung, als Christy Moore sich entschloß, ein zweites Mal Soloauftritte zu geben. Bis zur völligen Auflösung von „Planxty“ im Dezember 1975 schloß sich mit Paul Brady kurzfristig einer der namhaftesten und profiliertesten Folkmusiker und Gitarristen der irischen Szene, der zuvor in einer der bis dahin erfolgreichsten irischen Gruppen, den „Johnstons“ gespielt hatte, der Gruppe an.

Bei der zeitweiligen Wiederbelebung von „Planxty“ Ende der '70er Jahre war außer Christy Moore, Andy Irvine und Liam O'Flynn noch Matt Moloy (Flute) dabei, der von einer Flötenspieler-Familie aus Ballaghadeen – im Norden vom County Roscommon – abstammt und zuvor ständiges Mitglied der „Bothy Band“ war. Er war von den großen Traditionalisten Seamus Ennis, Willie Clancy und Johnny Doran beeinflusst, bevor er Mitglied der Gruppe „1691“, dem direkten Vorläufer der „Bothy Band“, wurde.

Christy Moore, der „Planxty“ – wie bereits erwähnt – zwischenzeitlich einmal für kurze Zeit verlassen hatte, um sich auf seine Solokarriere zu konzentrieren, gründete im Jahr 1975 die „Christy Moore Band“ mit Jimmy Faulkner (Guitar), Declan McNelis (Bodhran) und Kevin Burke (Fiddle), die ihn bei seinen Soloalben „Whatever Ticks Your Fancy“ und „Black Album“ unterstützten. Gelegentlich war er als Gastmusiker mit der „Bothy Band“ zusammen, spielte 1978 für Tara „The Iron behind the Velvet“ ein und ein Jahr später mit Donal Lunny und Jimmy Faulkner das Album „Live in Dublin“, das von Nikky Rian, dem Sound-Mann der irischen Folk-Szene produziert wurde. Zwischendurch war er immer wieder mit Solo-Alben – zum Teil mit Unterstützung anderer Musiker – auf dem Plattenmarkt vertreten. Seit einiger Zeit hat sich Moore – nach einem alkoholbedingten totalen Zusammenbruch mit anschließender Entziehungskur – weitgehend vom Musikgeschäft zurückgezogen und tritt heute nur mehr in Pubs vor kleinerem Publikum auf.

Andy Irvine, der zwischenzeitlich ganz kurz bei „De Danann“ gespielt hatte, ging nach der Auflösung von „Planxty“ zunächst eine längerwährende musikalische Liaison mit Paul Brady ein, aus der sich das auf internationaler Ebene vermutlich populärste irische Folk-Duo neben Eddie & Finbar Furey ergab. Nach 1977 trat Andy Irvine dann für einen längeren Zeitraum vorwiegend allein auf und war auf dem Kontinent mehrfach mit Mick Hanly und Liam O'Flynn zu hören – „eine Zusammensetzung, die von vielen Irland-Freunden als eine kleine 'Planxty'-Formation bezeichnet wurde“. ⁶⁵ Seit Mitte der '80er Jahre hat Andy Irvine mit „Patrick Street“ eine neue Gruppe, die mehr oder weniger an der „Planxty“-Tradition anzuküpfen versucht. Unseres Wissens lebt Irvine heute vorwiegend in Cork/Südirland. Weitere Musiker von „Patrick Street“ sind Kevin Burke (Fiddle), Jackie Daly (Accordion) und Arty McGlynn (Guitar) beziehungsweise für den Letzteren Ged Foley (Guitars, Northumbrian Smallpipes) – wobei bei einzelnen CD's verschiedentlich auch weitere Musiker mitspielten.

Liam O'Flynn ist unter anderem zusammen mit Paul Brady und Mark Knopfler auf der LP „CAL“ mit Filmmusik des Letzteren zu hören, dsgl. zusammen mit Paul Brady sowie Donal Lunny auch auf der CD „Golden Hearts“ von Mark Knopfler, außerdem hat er 1998 eine interessante CD unter dem Titel „Liam O'Flynn – The Given Note“ herausgebracht, auf der jeweils mit einem Titel auch Andy Irvine und Paul Brady vertreten sind.

Bereits auf der allerersten Langspielplatte der späteren Folk-Gruppe „Planxty“, die unter dem Namen des Einspielortes „Prosperous“ veröffentlicht wurde, finden sich – neben anderen ebenfalls politischen Songs – mehrere Lieder, die sich kritisch mit der Vergangenheit Irlands auseinandersetzen und diese reflektieren, nämlich 1. „Lock Hospital“, 2. „James Conolly“ sowie 3. „Spancillhill“⁶⁶, letzteres ein Lied, das sich mit dem Schicksal der erzwungenen Auswanderung auseinandersetzt.



Queen Victoria Lands in Ireland, 1849

Lied 1 „Lock Hospital“: „There have been many British garrisons around the world down through the years and each one has its own Lock Hospital for soldiers who caught the dread disease. I believe this a Dublin song, but if not its musical origins are certainly Irish“. – Lied 2 „James Conolly“: „This is by far the best. I first heard it sung by Johnny Moynihan. Being unable to get his version I added bits and pieces myself and I hope I haven't offended anybody by having done so“, kommentiert Christy Moore.⁶⁷ Der besungene James

Conolly war im Jahre 1913 neben James Larkin der Begründer der ersten irischen Gewerkschaft, der „Irish Transport and General Workers Union“ sowie deren bewaffneter Schutztruppe, der „Citizen Army“, der irischen Bürgerwehr.⁶⁸ – Lied 3 „Spancillhill“: „This song really invokes strongly a mood which some might say sentimental but I think that a people who had to uproot their lives and cross the seas to who knew what, can be allowed a little nostalgia“.⁶⁹

Auf der zweiten Langspielplatte mit der Stammbesetzung Christie Moore, Andy Irvine, Donal Lunny und Liam O'Flynn und unseres Erachtens besten Produktion der Gruppe mit dem Titel „Planxty“ finden sich unter anderem die historisch-politischen Lieder 1. „Arthur McBride“ und 2. „Follow me up to Carlow“ sowie die Klage „Only Our Rivers Run Free“, deren Titel für sich spricht.

Lied 1: „Arthur McBride is an anti-recruiting song from Donegal. This version was collected by P. W. Joyce in his native Co. Limerick in the early 19th century and printed by him in his collection“.⁷⁰ – Lied 2 „Follow me up to Carlow“: „In 1580, in the lonely pass of Glen Malure in Co. Wicklow, Fiach McHugh O'Byrne completely overthrew the forces of the Crown unter Lord Grey de Wilton. The victory is commemorated in this stirring „Follow me up to Carlow“.“⁷¹

Auf der 1973 eingespielten dritten Langspielplatte „The Well Below The Valley“ der Gruppe finden sich zwei Lieder mit Bezügen zur irischen Historie, 1. „Pat Reilly“ und 2. „As I Roved Out“.

Lied 1 „Pat Reilly“: „Silver-tongued recruiting sergeant meets callow youth, inveigles him into public house and offers him the King's shilling. Youth awakes next day on the parade ground – bemoans lot and blames all on feckless father. We learned this one – 'Pat Reilly' – from Sam Henry's fine North of Ireland collection – 'Songs of the People'“.⁷² – Lied 2 „As I Roved Out“: „We learned this sad and beautiful song from the singing of Paddy Tunney who lives in Letterkenny, Co. Donegal. He has described it as dating back to the days of famine⁷³, when any bit of property at all was enough to tempt a man to jilt his true love in favour of the 'lassie with the land“.⁷⁴

Auch auf der vierten Langspielplatte der Gruppe mit dem Titel „Planxty – Cold Blow and the Rainy Night“ finden sich zwei historisch-politische Lieder, genauer zwei Auswandererlieder: 1. „The Lakes of Pontchartrain“ und 2. „The Green Fields Of Canada“.

Lied 1 „The Lakes of Pontchartrain“: „In 1812 British and French soldiers were fighting Americans in Louisiana and Canada. It seems that some returning soldier brought The Lakes of Pontchartrain back with him. There are other versions of this song which deal more directly with the war. Mike Waterson of Hull, Yorkshire taught us this song and thought that it had Irish connections“.⁷⁵ – Lied 2 „The Green Fields Of Canada“: „Finally ‘The Green Fields Of Canada‘. This beautiful song is from the great repertoire of Paddy Tunney of Belleek, Co. Fermanagh. Unlike most emigration songs the emigré in this one appears to believe he has done the right thing“.⁷⁶

Sehr interessant ist auch das Lied „The Bonny Light Horseman“ auf der CD „Planxty – After The Break“, welches die Gruppe kurz nach ihrer zeitweiligen Wiedervereinigung einspielte. Es handelt sich hierbei um ein Lied aus der Napoleonzeit, das Andy Irvine kurz und prägnant wie folgt kommentiert hat: „Learned from Dolores Keane and John Faulkner. Many’s the girl in Ireland would have waited in vain for her loved one to return from the European battlefield“.⁷⁷ Außerdem findet sich hier ein Auswandererlied „The Farmer Michael Hays“, eine allegorische Ballade aus Munster, welche die Möglichkeiten des Widerstandes gegen die Landvertreibung durch brutale und gewissenlose – vor allem englische – Großgrundbesitzer zu Anfang des 19. Jahrhunderts verdeutlicht.

Nicht zuletzt findet sich auf der Langspielplatte „Planxty – Words & Music“ mit „Thousands Are Sailing“ ein weiteres Emigrationslied veröffentlicht, zu dem es heißt: „Andy first heard a version of this sung by Cathal McConnell and Robin Morton and afterwards, another version by the late Eddie Butcher. While most emigration ballads are in the first person and concern themselves with the general misfortune of leaving Ireland and well known and well loved landmarks, this song is related by an observer and describes the emigrants last night at home, the packing of the trunks, the tearful farewell of friends, relations and neighbours, his journey to the train and the final heartbreak of pulling away from the shore“.⁷⁸

Auch die Einzelinterpreten Christy Moore und Andy Irvine sowie des Letzteren neue Formation „Patrick Street“ haben auf ihren folgenden Platten immer wieder Lieder historisch-politischen Inhalts veröffentlicht. So enthält beispielsweise Christy Moores Langspielplatte „Black Album“ die Lieder 1. „Scariff Martyrs“ und 2. „Boys of Mullabawn“, zu denen sich der Interpret wie folgt äußert:

Lied 1 „Scariff Martyrs“: „Sometimes known as ‘The Bridge of Killaloe’ this song is seldom heard outside East Clare. I learned it in John Minogue’s Hotel in Tulla and discovered more about the song from a booklet (‘A Salute to the Heroes Of East Clare’ by Mary P. Maloney) which I obtained from M. Rodgers of Scariff a relative of Alfie Rodgers one of the martyrs. Brad McMahon, Martin Gildes and Alfie Rodgers were wanted men who were captured in Williamstown House where Michael Egan was caretaker. They were taken by boat to the Lakeside Hotel in Killaloe where they were interrogated. At midnight they were taken to the Bridge and without trial, Judge or Jury were shot repeatedly until dead“. – Lied 2 „Boys of Mullabawn“: „From Colm O’Lochlainn’s second collection, it describes a transportation from Mullabawn near Newry in Co. Armagh. Frank Harte of Dublin mentioned to me that he believed that poaching was the crime the boys committed“.⁷⁹ Auf seiner 1983 erschienenen Platte „Christy Moore – The Time Has Come“ finden sich die Lieder „Lakes of Pontchartrain“, „The Wicklow Boy“, das einem jungen Aufständischen aus den südlich von Dublin gelegenen Wicklow Mountains gewidmet ist, dessen Engagement für die Sache Irlands ihn ins Gefängnis gebracht hat, sowie die Klage „Only Our Rivers Run Free“, die ja bereits auf der LP „Planxty“ vom Jahr 1973 eingespielt wurde. Auch bei den späteren Plattenveröffentlichungen von Andy Irvine und Paul Brady spiegelt sich das Interesse an der Historie ihres Landes deutlich wider, seien es nun die LP „Andy Irvine & Paul Brady“, die die beiden Musiker bald nach dem Split der Gruppe „Planxty“ im Herbst 1976 einspielten, oder die Veröffentlichungen von „Patrick Street“, der neuen Gruppe von Irvine. So finden sich auf der ersteren Platte unter anderem die Lieder 1. „Bonny Woodhall“ und 2. „Arthur McBride and the Sergeant“ wieder. Lied 1 „Bonny Woodhall“: „The origins of this song are obviously Scottish. I have never heard it sung although it was collected years ago by Sam Henry in Ulster. Andy first heard it sung to a different air, by Dick Gaughan, and it is also sung to a third air similar to that of ‘Erin go Bragh’“.⁸⁰ – Lied 2 „Arthur McBride and the Sergeant“: „After the landlord’s agent, probably one of the most hated persons in Ireland was the recruiting sergeant. The Irish peasant, destitute of worldly possessions and ground down by poverty, was forced of necessity to fight for a power which he despised. The balladmaker, being aware of this, was not slow to express his feelings in some of his most vicious ballads, always with a sarcastic edge. The earlier ballads such as this one, ‘Mrs. McGrath’, ‘The Kerry recruit’ and ‘Johnny I hardly knew ye’, set the tone for the later anti-recruiting songs such as ‘Sergeant William Bailey’ and ‘The

Tipperary recruiting sergeant', written during the 1914-18 war, when England was attempting to enforce conscription in Ireland. The sarcasm of the song cannot hide the terrible conditions under which the soldiers were forced to serve after they had accepted the shilling, and Arthur's words 'I would not be proud of your clothes, For you've only the lend of them as I suppose, And you dare not change them one night for you know If you do you'll be flogged in the morning' are only too true, when one considers that twenty five lashes with the cat-o-nine-tails was the minimum punishment and a staggering 1500, the legal maximum. All this for eightpence a day. The song was collected in Limerick by P. W. Joyce about 1840. On account of its phraseology, he was disposed to think that it came from Donegal. The version sung here by Paul is one which he heard in America".⁸¹

Und auch auf den CDs von „Patrick Street“ finden sich immer wieder politische oder historisch-politische Lieder, so bereits auf der ersten Veröffentlichung, „Patrick Street“, Gerry O'Beirnes Poem „The Holy Ground“, wo ein irischer Freiheitskämpfer – zusammen mit vielen anderen Leidensgefährten – auf fremder Erde fern der Heimat für die Freiheit und die Revolution fällt. Auf der dritten „Patrick Street“-CD mit dem Titel „3 Irish Times“ widmet Irvine seinen Titel „Forgotten Hero“, eine 14strophige Ballade, dem irischen Freiheitskämpfer und im Jahre 1879 Gründer der „Land League“, Michael Davitt.⁸² Irvine kommentiert das Lied wie folgt: „Michael Davitt was born in Straide Co. Mayo in 1846. His family was evicted in his earliest years and he went to work in a Lancashire cotton mill at the age of nine, losing his right arm in an Doffing engine accident when he was just eleven years old. Imprisoned in brutal circumstances in 1870, his health was permanently impaired. He founded the Land League in 1879 and in the land war that followed, he organised the tenant farmers to defy their landlords for the first time. Through his life, Davitt was driven by a sense of justice for the common man and though dogged by poverty and misfortune, he never waived from his principles or gave way to bitterness. In his last will he write: 'To all my friends I leave kinds thoughts, to my enemies, the fullest possible forgiveness and to Ireland an undying prayer for the absolute freedom and independence which it was my life's ambition to try and obtain for her'. He died in Dublin in 1906 and is buried in Straide“.⁸³

Dem kleinen Arbeiter und seinen erbärmlichen Lebensumständen und den Arbeitskämpfen noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind mehrere Titel der CD „Patrick Street – All In Good Time“ gewidmet: 1. „A Prince Among Men“

(„Only A Miner“), 2. „The Pride Of The Springfield Road“ sowie 3. „Lawrence Common“, wohingegen 4. „Carrowclare“ wieder einmal ein Auswanderer-schicksal thematisierte.

Lied 1 „A Prince Among Men“: „I heard a song way back in the 50's on an album of Aunt Molly Jackson, the feisty, sharpshooting midwife and Union organiser from the coal mining area of Harlan County, Kentucky. The song itself didn't strike me as special, but I wrote this song around the chorus. I think it explains itself“. – Lied 2 „The Pride Of The Springfield Road“: Learned from Maurice Leyden up in Belfast. According to Maurice, Springfield was the last cotton spinning mill in Ireland when closed in 1919. This cheerful, hopeful song reflects the general industrial growth of the mid 19th century. Doffing, by the way is/was a term used in the spinning room for removing the full bobbins as the yarn was spun on them and replacing them with empty. This and other fine songs can be found in Maurice's Book 'Belfast: City Of Song'. – Lied 3 „Lawrence Common“: „A song written sometime in about 1870 by the blind fiddler from Myroe Co. Derry – James McCurry, who was responsible for the 'Coleraine Regatta' and, if my memory serves me right, 'The Flower Of Sweet Strabane'. The original song ended at verse eight, but Eddie Butcher wasn't at all keen on unhappy endings and added the last four verses. I heard this song sung by his nephew, Robert Butcher Jr. According to Sam Henry who collected the song for his newspaper column in 1927, the young man's name was Moore and the young lady's Peoples“. ⁸⁴

Veröffentlichungen von „Planxty“

Auf Tara: 1. Prosperous (TAR 1001), auf Polydor: 2. Planxty (2383 186), 3. Planxty – The Well Below The Valley (2 383 232), 4. Planxty – Cold Blow and Rainy Night (2 383 301), 5. The Planxty-Collection (2 LPs, 2383 397), auf Tara: 6. Planxty – After The Break (TAR 2006), 7. Planxty – The Woman I Loved So Well (TAR 3005) – 8. Planxty – Words & Music (WEA 240101). Außerdem auf dem Sampler verschiedener Interpreten High Kings Of Tara (TAR 3003).

Weitere Veröffentlichungen von Christie Moore

Auf Polydor: 1. Whatever Ticks Your Fancy (2383344), 2. Christy Moore – Black Album (2383426), auf WEA: 3. Christy Moore – The Time Has Come (WEA 24-0150-1), auf Tara: 4. Christy Moore, Jimmy Faulkner u.a. – The Iron behind the Velvet (TAR 2002), 5. Christy Moore, Donal Lunny u.a. – Live in Dublin (TAR 2005).

Weitere Veröffentlichungen von Andy Irvine

Auf Transatlantic: 1. Sweeney's Men (TRA SAM 37), auf Mulligan: 2. Andy Irvine & Paul Brady (LUN 008), 3. Andy Irvine – Rainy Sundays – Windy Dreams (TAR 3002), 4. Dick Gaughan & Andy Irvine – Parallel Lines (Folk Freak FF 40 4007) – auf Green Linnet: 5. Patrick Street (SIF 1071), 6. No 2 Patrick Street (GLCD 1088), 7. Patrick Street – 3 Irish Times (Special Delivery

SPDCD 1033), 8. Patrick Street – All in Good Time (Special Delivery SPDCD 1049) – 9. Patrick Street – Cornerboys (Green Linnet GLCD 1160). Außerdem ist Andy Irvine auch vertreten auf: The 3rd Irish Folk Festival in Concert (Intercord INT 18.008); The 4th Irish Folk Festival On The Road (Intercord INT 180.083); The 5th Irish Folk festival (Intercord INT 180.046); Folk Friends 2 (Folk Freak FF 40.3003).

Liederbuchveröffentlichung Andy Irvines

Andy Irvine: Aiming For The Heart – Poetische Lieder aus Irland, Dreieich 1988.

Weitere Veröffentlichungen von Donal Lunny

Auf Mulligan: 1. Bothy Band 1975 (LUN 001), 2. Bothy Band – Old Hag You Have Killed Me (LUN 007), 3. Bothy Band: Out Of The Wind – Into The Sun (LUN 013), 4. Bothy Band: After Hours – Live in Paris (LUN 030) – 5. Matt Molloy mit Donal Lunny: Matt Molloy (LUN 004) – 6. Mich Hanly mit Donal Lunny: A Kiss In The Morning Early (LUN 005) – 7. Liam Weldon mit Donal Lunny – Dark Horse On The Wind (LUN 006) – 8. Matt Molloy, Paul Brady and Tommy Peoples: Molloy, Brady & Peoples (LUN 017) – 9. Kevin Burke & Michael O'Donnai: Promenade (LUN 028). Außerdem ist Donal Lunny auf verschiedenen der Soloveröffentlichungen von Christy Moore und Andy Irvine sowie auf den LPs/CDs von Mark Knopfler: „Cal“ und „Golden Hearts“ vertreten.

Weitere Veröffentlichungen von Liam O'Flynn

Auf Tara: Liam O'Flynn – The Given Note (TARACD 3034), dsgl. auf „Cal“ und „Golden Hearts“ von Mark Knopfler.

Anmerkungen

¹ Der Begriff „Folklore“, der laut Kaarel Siniveer: Folk Lexikon, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 10f. dem Engländer William John Thomas zugeschrieben wird, findet die verschiedensten Anwendungen. Thomas gebrauchte diesen Begriff als „Sammelbegriff für die Gesamtheit der einfachen Volkskunst“ und schloß „neben der Musik auch Bräuche, Trachten, Märchen, Sagen, Sprichwörter, Redensarten u. a. darin“ ein. „In diesem Sinne wird der Begriff Folklore auch heutzutage gebraucht, wobei sich in der kommerziellen Verwertung ein besonderes Gewicht auf das 'Exotische und Fremdartige' einer anderen Kultur verlagert hat. Bei den Schallplattenfirmen, wo diese Auffassung sich durchgesetzt hat, wird zusätzlich unter Folklore das 'gute und echte' Volkslied geführt – so werden dann z. B. Heino oder Maria Hellwig zu Volksmusikanten stilisiert. Auf der anderen Seite findet dieser Begriff seine Anwendung für die verschiedensten volksmusikalischen Formen, die ebenso fortschrittliche Lieder beinhalten und unverblünte Beschreibungen der Lebensbedingungen wiedergeben. So werden unter Folklore der Blues, das lateinamerikanische politische Lied oder die irischen Rebel Songs gezählt, um nur einige Beispiele zu nennen“.

² Wie Frederik Hetman: Irische Lieder und Balladen, Frankfurt 1979, S. 10 zitiert, schreibt Patrick Galvin: „Die größte Zahl irischer Lieder sind anonym verfaßte Berichte über tatsächliche Ereignisse oder Aufforderungen in epischer Form, für Irland die Unabhängigkeit zu erkämpfen und die Freiheit zu lieben; verfaßt sind diese Lieder von Publizisten und anderen Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, sie sind überall bekannt und werden im ganzen

Land gesungen“. Hinzu kommt die Tatsache, daß die irische Folkszene in dieser und anderer Hinsicht auch die bundesdeutsche Folkszene wesentlich mitbeeinflußt, wenn nicht sogar mitinitiiert hat, da beispielsweise viele namhafte deutsche Folklore-Gruppen mit deutschem Liedrepertoire wie „Liederjan“ aus Hamburg (vorher „Tramps & Hawkers“), „Zupfgeigenhansel“ aus dem Raum Stuttgart, „Fiedelmichel“ aus Ostwestfalen (vorher „The Rambling Pitchforkers“), „Lilienthal“ aus Göttingen, die „Zupf-, Streich-, Zieh- und Drückmusik“ aus Flensburg, „Moin“ aus Kiel, aber auch die bekannte bayerische Gruppe „Biermösl Bloßn“ sowie aus dem Regensburger Raum auch „Anonym“, eine Gruppe von Folkmusikern, die von Mitte der '70er bis Mitte der '80er Jahre tätig waren, vorher mit irischer Musik unterwegs waren. Die Regensburger Gruppe „Paddys Pennywhistle“ – ebenfalls gegründet Ende der '70er Jahre – hat sich bis heute dem Liedgut der Grünen Insel verschrieben, wenn die Gruppe heute auch nur mehr bei den alle zwei Jahre stattfindenden Bürgerfesten präsent zu sein scheint. Heute ist es ein fester Stamm von engagierten Musikern um den Regensburger Architekten und Musiker Michael Kellner, der sich – neben anderen – auch der Musik Irlands verschrieben hat. Zur Regensburger Folk-Szene der '70er und '80er Jahre siehe auch Uli Otto & Eginhard König: Folk und Liedermacher. In: Musikstadt Regensburg, hrsg. v. Bernd Meyer, Regensburg 1985, S. 131-137, daneben Uli Otto & Eginhard König: Widerhall – das Regensburger Folkfestival. In: Ebenda, S. 250-253. Starke „irische Einflüsse“ zeigen auch die beiden Begleit- bzw. Dokumentations-CDs zu einem in jüngster Zeit erschienen Buch von Uli Otto & Eginhard König: 'Ich hatt' einen Kameraden...' Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren von 1740 bis 1914, Regensburg 1999, wobei auf diesen CDs folgende Musiker vertreten sind: Uli Otto (Gesang, Waldzithern, Gitarre, Baß), Michael Kellner (Gesang, Drehleiern, Dulcimer, Gitarre), Rainer Hasinger (Gesang, Gitarren, Mandoline, Akkordeon), Eginhard König (Gesang, Gitarre), Nikola Otto (Harfe, Viola), Till Otto (Mandoline, Mandola, Violine).

³ Wer sich in kürzerer und unterhaltenderer Form über verschiedene Aspekte der irischen Geschichte informieren möchte und zudem des Englischen nicht so sehr mächtig ist, dem sei an dieser Stelle Ralph Giordano: Mein irisches Tagesbuch, Köln 1996, empfohlen. In diesem Buch, das seit kurzem auch in Taschenbuchform erhältlich ist, wandelt der Autor auf den Spuren von Heinrich Böll: Irisches Tagebuch, Köln 1957, hat aber dazwischen immer wieder auch historische Informationen und Anmerkungen eingestreut. Durchaus empfehlenswert ist in diesem Zusammenhang auch Jürgen Elvert: Geschichte Irlands, München 1993.

⁴ Uli Otto, Eichendorffstraße 34, 93051 Regensburg, E-Mail: Dr.UliOtto@T-Online.de

⁵ Aus dieser Erkenntnisinteresse heraus wurden in der Vergangenheit beispielsweise auch die folgenden Titel verfaßt. Uli Otto: Die historisch-politischen Lieder und Karikaturen des Vormärz und der Revolution von 1848/1849, Köln 1982, dsgl. Uli Otto & Eginhard König: 'Ich hatt' einen Kameraden...' Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren von 1740 bis 1914, Regensburg 1999. Ganz bewußt wurden deshalb zum letzteren Titel auch zwei Dokumentations-CDs der Regensburger Deutschfolk-Formation „Passepar-tout GmbH“ produziert. Siehe auch Uli Otto: Deutschland, Deutschland Über Alles??? oder Ich bin Professor gewesen. Nun bin ich abgesetzt: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben – Ein "Volkslieder-"buch, New York/Zürich/Hildesheim 1984. Auch hierzu wurde seinerzeit von der Regensburger Deutschfolk-Gruppe „Anonym“ – zusammen mit verschiedenen Gastmusikern – eine Tonkassette aufgenommen.

⁶ Uli Otto & Eginhard König: 'Ich hatt' einen Kameraden...' Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern von 1740 bis 1914, S. 34ff.

⁷ F. L. von Soltau: Ein Hundert Deutsche Historische Volkslieder Gesammelt und in urkundlichen Texten chronologisch geordnet, Leipzig 1836, S. LXV.

⁸ Karl Steiff & Günter Mehring: Geschichtliche Lieder und Sprüche Württembergs, Stuttgart 1912, Vorwort.

⁹ Rochus Freiherr von Liliencron: Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert gesammelt und erläutert, 4 Bde. und Ergänzungsband, Leipzig 1863ff., hier Vorwort S. 1.

¹⁰ Uli Otto & Eginhard König: 'Ich hatt' einen Kameraden...' Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren von 1740 bis 1914, S. 35.

¹¹ August Heinrich Hoffmann von Fallersleben & Ernst Richter: Schlesische Volkslieder, Leipzig 1842; Ludolf Parisius: Handschriftliche Sammlung um 1850 in Sachsen-Anhalt. Univ.-Bibliothek Halle Y15a (Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Volkskunde Bd 10); Franz Wilhelm Freiherr von Dittfurth: Die historischen Volkslieder des siebenjährigen Krieses, 1763 bis zum Brande von Moskau, Berlin 1872; Derselbe: Die historischen Volkslieder von der Verbannung Napoleons ... 1815, bis zur Gründung des Nordbundes, Berlin 1872; Derselbe: Historische Volks- und volkstümliche Lieder des Krieges von 1870-1871, Berlin 1872; August Hartmann: Historische Volkslieder und Zeitgedichte vom 16. bis 19. Jahrhundert, 3 Bde. München 1907-1913.

¹² Wolfgang Steinitz: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, 2 Bde. Berlin (DDR) 1954/1962.

¹³ Uli Otto & Eginhard König: 'Ich hatt' einen Kameraden...' Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren von 1740 bis 1914, S. 34-37.

¹⁴ Ebenda, S. 35f.

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ Dabei zählen zu den traditionellen Instrumenten Irlands nach einer Aufzählung von Gabriele Haefs: Das Irenbild der Deutschen, S. 89-134 die Uilleann Pipes (der irische Dudelsack), die Harfe, die Konzertina (Knopfharmonika), die Bodhran (irische Handtrommel), das Akkordeon, das Banjo, die Gitarre, die Geige, die Tin Whistle (Zinn- oder Messingflöte), sowie die Querflöte. Hinzu kamen seit den '60er Jahren die Mandoline (italienische doppelchörige Kurzhalslaute) sowie die Bouzouki (griechische doppelchörige Langhalslaute), die heute bei vielen – nicht nur irischen – Folk-Gruppen sehr populär und verbreitet, bei Puristen und Traditionalisten aber wohl eher umstritten sind. Zumindest was die Gitarre anbelangt, müssen wir Gabriele Haefs Aufzählung insofern korrigieren, als dieses Instrument wohl erst ab Beginn der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Irland wirklich populär und verbreitet ist, wobei ein Mitverdienst hierfür wohl einem heutigen irischen „Folk-Veteranen“, nämlich Paul Brady, der nacheinander Mitglied bei den seinerzeit sehr populären „Johnstons“ sowie anschließend bei „Planxty“ war, zuzuschreiben ist. Vgl. hierzu auch Kaarel Siniveer: Folk-Lexikon, S. 44.

¹⁷ Diesem Mythos, der nicht unwesentlich mit zur Attraktivität der irischen Musik gerade auch in Deutschland beitrug, wo die „Volksmusiktradition“ ja durch die Vereinnahmung gerade auch des „Volksliedes“ in den Jahren von 1933 bis 1945 durch die Nationalsozialisten unterbrochen war, da man sich nicht für ein Liedgut zu begeistern vermochte, das in der Zeit

des „Tausendjährigen Reiches“ zum Gebrauchsgut eben der Nazis gehört hatte, wurde während der '60er Jahre – schon ziemlich zu Beginn des Folk-Revival allenthalben in Kontinentaleuropa – durch diverse diesbezügliche (Fehl-)Informationen auf zahllosen Platten-Covers/Inlays kräftig Vorschub geleistet. Siehe hierzu Gabriele Haefs: *Das Irenbild der Deutschen*. S. 282ff. Zur In-Besitz-Nahme des überlieferten Liedes durch die Nationalsozialistische Bewegung siehe auch Gottfried Niedhart & George Broderick: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, Frankfurt a. M. 1998.

¹⁸ Kaarel Siniveer: *Folk Lexikon*, S. 102.

¹⁹ Siehe Gabriele Haefs: *Das Irenbild der Deutschen*, S. 150ff.

²⁰ Ceilidh-Bands sind zum Volkstanz aufspielende Instrumentalgruppen.

²¹ Gabriele Haefs: *Das Irenbild der Deutschen*, S. 153: „Im Verlauf des irischen Folkrevivals stellte sich dann heraus, daß die alte Musik nicht ganz ausgestorben war, da immer noch alte Gewährsleute zu finden waren.“

²² Das erste Fleadh Cheoil fand bereits 1951 in Mullingar statt, das wichtigste „All Ireland Fleadh Cheoil“ findet alljährlich im August statt.

²³ Kaarel Siniveer: *Folk Lexikon*, S. 66. Wie Gabriele Haefs (*Das Irenbild der Deutschen*, S. 71) mit Recht kritisch anmerkt, war „eine erste Folge dieser Wettbewerbspolitik (...) das Verschwinden von regionalen Stilunterschieden, da CCE jeweils nur einen Stil als ‚echt‘ und ‚richtig‘ gelten ließ (wobei an keiner Stelle ihre Bewertungskriterien veröffentlicht worden sind)“.

²⁴ Ebenda, S. 155.

²⁵ Ebenda, S. 176. In Irland gelten als „Ballads (...) ursprünglich Lieder, die durch Liedblätter in Städten verbreitet und von Straßensängern vorgetragen wurden. Ballads unterscheiden sich durch ihren Aufbau (Einteilung in Strophen, Endreim, Refrain) von den irischen oder nach irischem Vorbild aufgebauten Liedern der Landbevölkerung“. Und wie Haefs in Anmerkung 441 ausführt: „In den Ballads wurde oft ein Handlungsablauf beschrieben, womit die Verbindung zum in Deutschland gebräuchlichen Balladenbegriff hergestellt ist“.

²⁶ Vgl. Colm O'Lochlainn: *Irish Street Ballads*, Dublin 1939. Derselbe: *More Irish Street Ballads*, Dublin 1965.

²⁷ Erwähnt seien hier nur Andy Irvine und Johnny Moynihan.

²⁸ Sing Out 6, 1974, S. 5. Vgl. auch *Folk Magazin* 4, 1976, S. 19ff. Gerade auch Andy Irvine weist in seinen Konzerten immer wieder auf Woody Guthries prägenden Einfluß hin.

²⁹ Wie die nordirische Bürgerrechtskämpferin und spätere Parlamentsabgeordnete Bernadette Devlin noch um die Mitte der '60er Jahre schreibt, blieb der US-amerikanische Einfluß noch viele Jahre prägend und ausschlaggebend: „There was more real politics in the Folk Music Society than in any of the parties. They sang black civil right songs in the Folk Music Society before anybody else in Quenn's was interested about unemployment in Belfast long before the Civil Rights Movement took it up. That was a good society. It had a strong American influence in it, but because of this, there was another section which was determined to keep the Irish influence, so you had the best of American protest song and traditional Irish music“ (hier zitiert nach Gabriele Haefs: *Das Irenbild der Deutschen*, S. 178).

³⁰ Ebenda, S. 184. Haefs zitiert an dieser Stelle in ihrer Anmerkung 454 aus Clancybrothers, *The Irish Songbook*, New York and London, 1971, p. IIIff.: „That was the full-fledged

rediscovery, especially for young Irishmen, of the old songs of Ireland. Or, as Liam (Clancy) puts it, 'The Ballad Revival means, in its baldest form, that it became respectable again for so-called respectable people to sing working-class songs' (...) Or, at the very best, to fade away from the consciousness of many Irishmen".

³¹ Ebenda, S. 183f.: „Solche Darstellungen lassen die Frage nach neuen Liedern nur dringlicher erscheinen. Angenommen, es bestehe solch eine Tradition bis auf den heutigen Tag, warum hören die Iren plötzlich auf, sie fortzusetzen und ihre heutigen Sorgen und Bedürfnisse zu artikulieren? Haben sie vielleicht keine Sorgen mehr? Angesichts der wirtschaftlichen Lage Irlands (in jenen Tagen, die noch von Massenarbeitslosigkeit, Armut und massenhafter Auswanderung gekennzeichnet waren – die Verfasser) erscheint das kaum vorstellbar. Haben sich die Verhältnisse so wenig geändert, daß die alten Lieder ausreichen, um alle Aussagebedürfnisse zu befriedigen? Das erscheint nicht unmöglich, aber dennoch müßten auch Bedürfnisse bestehen, neue Erlebnisse in Balladenform festzuhalten. Ist die Zensur daran schuld, und ist mit Liedern, die Gegenwartsprobleme behandeln, und die alle möglichen Leute verärgern können, nicht genug Geld zu machen. (...) Eine weitere Möglichkeit ist, daß das Balladensingen in seiner heutigen Form nicht in ungebrochener Kontinuität auf die Straßenballaden früherer Zeiten zurückgeht: Die räumliche Umgebung des Liedersingens hat sich verändert, Lieder werden nicht mehr als Liedblätter vertrieben, sind nicht mehr Informationsquelle, sondern – genau wie die Instrumentalmusik – zur bloßen Ware geworden. Wie der Instrumentalmusik fällt auch den Ballads die Aufgabe zu, ein Stück besserer Vergangenheit darzustellen“.

³² Gabriele Haefs: Das Irenbild der Deutschen, S. 187.

³³ Ebenda, S. 187. Dieses Phänomen trifft aber nicht nur für Irland zu, sondern für ganz Europa und auch für Deutschland, wo in früheren Zeiten ebenfalls zahllose Wandermusikanten unterwegs waren, um – vor allem in den Wintermonaten, wo ein sonstiger Broterwerb etwa in der Landwirtschaft nicht möglich war – in der Fremde aufzuspielen und ihren Lebensunterhalt zu verdienen oder wenigstens aufzubessern.

³⁴ Mit ein Grund für das fast völlige Verschwinden dieses Instrumentes ist zweifellos die Tatsache, daß die Harfe als irisches „Nationalinstrument“ lange Zeit von der englischen Besatzungsmacht verboten war.

³⁵ Gabriele Haefs: Das Irenbild der Deutschen, S. 194. Ó Riadas Einfluß führte nach ihrer Aussage unter anderem dazu, daß die Harfenstücke von Turlough O'Carolan sowie die Bodhrán wiederentdeckt beziehungsweise in der irischen Musik in Gebrauch genommen wurde. Eine der ersten Aufnahmen kennen wir von Paul Brady und Mick Moloney, damals bei den „Johnstons“, später war es Liam O'Flynn, Uilleann Pipes-Spieler von „Planxty“, der viele O'Carolan-Stücke ins Repertoire der Gruppe einbrachte und damit populär machte.

³⁶ Ebenda, S. 195.

³⁷ Ebenda, S. 199, vgl. auch S. 206.

³⁸ Andy Irvine: Aiming For The Heart. „Poetische Lieder aus Irland“, Dreieich 1988, S. 104.

³⁹ Gemeint sind hiermit die auch heute noch unter britischer Verwaltung stehenden sechs nordirischen Grafschaften, die von der Republik Irland abgetrennt sind. Diese Entwicklung führte zwangsläufig zu einer gewissen Polarisierung beziehungsweise zu vermehrter Hinwendung nahezu jedes irischen Folkmusikanten sowie jeder irischen Folkgruppe dieser Tage zu Liedern, die die eigene Geschichte und Gegenwart beschreiben und kommentieren.

⁴⁰ Gabriele Haefs: Das Irenbild der Deutschen, S. 217. Parallel zu dieser Entwicklung aber erlangten einige aktuelle irische Politsongs in ihrer Heimat kurzfristig sehr hohe Popularität und fanden sich bisweilen sogar in den nationalen Charts wieder.

⁴¹ Ebenda, S. 218.

⁴² Andy Irvine war später Gründungsmitglied der legendären irischen Folkgruppe „Planxty“, spielte dann, bevor er nach einer zeitweiligen Auflösung der Formation zu dieser Gruppe zurückkehrte, zwischenzeitlich bei „De Dannan“, bevor er nach dem endgültigen Split von „Planxty“ zunächst solistisch und sodann mit verschiedenen anderen Musikern wie beispielsweise Paul Brady tätig, die Gruppe „Patrick Street“ gründete, mit der auch heute noch immer wieder unterwegs ist.

⁴³ Aufgrund dieser neuen, bis dato in der irischen Folkmusik ungehörten und ungewohnten Instrumentierung wird diese LP bisweilen als ein „Meilenstein in der Entwicklung der neuen irischen Musik bezeichnet“, so etwa bei Gabriele Haefs: Das Irenbild der Deutschen, S. 200.

⁴⁴ Mick Moloney ging nach Angaben Gabriele Haefs (ebenda, S. 200, Anm. 1) „nach Auflösung der Johnstons in die USA; er veröffentlichte zunächst zwei Soloalben, die aber keine besondere Bedeutung erlangten und auch keine größere Resonanz erzielten. Das letzte „musikalische Lebenszeichen“ Moloneys stellt unseres Wissens der Liedtitel „Kilkelly“ dar, den der Musiker zusammen mit Jimmy Keane und Robbie O’Connell für die Doppel-CD „Bringing It All Back Home“ (Humming Bird Records HBC D0010) beigesteuert hat, die Mitte der 1990er Jahre zur gleichnamigen BBC TV-Serie erschien.

⁴⁵ Gabriele Haefs: Das Irenbild der Deutschen, S. 200.

⁴⁶ Ebenda, S. 201.

⁴⁷ Wie in den meisten anderen Ländern sind auch in Irland die Fahrenden Leute unter der Bevölkerung oftmals nicht sehr beliebt und werden nur zu oft von einem Ort zum anderen komplimentiert, zumal wenn sie sich nicht dem Leben der Normalbürger anzugleichen bestrebt sind.

⁴⁸ Kaarel Siniveer: Folk Lexikon, S. 168.

⁴⁹ Kommentar auf der Plattenhülle.

⁵⁰ Kommentar auf der Plattenhülle von „The Johnstons – The Barley Corn“.

⁵¹ Dies der zweite Titel auf der CD „Paul Brady – Welcome Here Kind Stranger“.

⁵² Kommentar auf dem Inlay „Paul Brady – Welcome Here Kind Stranger“.

⁵³ Vom Ende der 1960er Jahre lag zudem noch eine Single der „Johnstons“ mit dem Welthit Ralph McTells „The Streets of London“ auf der A-Seite und „The Spanish Lady“ auf der Rückseite vor, wobei der erstere Titel das Los unterprivilegierter Menschen auf den Straßen Londons behandelt und somit ein soziales Thema aufgreift.

⁵⁴ Es handelt sich hierbei um das Lied „Ich zog zum Fernen Afrika“ der Regensburger Deutschfolk-Gruppe „Passepartout GmbH“ auf einer der beiden Begleit-CDs zum Buch von Ulli Otto & Eginhard König: 'Ich hatt' einen Kameraden...' Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren von 1740 bis 1914. Außerdem hat unseres Wissens Ende der 1970er Jahre die schleswig-holsteinische Gruppe „Moin“ die Melodie des Liedes mit einem plattdeutschen Text unterlegt auf einer LP eingespielt.

⁵⁵ Kommentiert auf dem Inlay der CD „Paul Brady – Welcome here Kind Stranger“.

⁵⁶ Ebenda.

⁵⁷ Der Name der Gruppe „Planxty“ bedeutet soviel wie „Auftragsstück“. In früheren Zeiten zogen irische Wandermusikanten auf der Grünen Insel bisweilen von Hof zu Hof adeliger oder reicher Leute, um bei diesen eine Zeitlang unterzuschlüpfen und für sie zu musizieren. Für ihre Gastgeber beziehungsweise in deren Auftrag wurden dann bisweilen Musikstücke – die sogenannten „Planxties“ – komponiert, die als Titel oftmals den Namen des Auftraggebers oder desjenigen, dem die Komposition gewidmet war, trugen.

⁵⁸ Kareel Siniveer: Folk Lexikon, S. 205.

⁵⁹ Hierbei handelt es sich um die Rad- oder Drehleier, ein Borduninstrument, das in seinem Klang stark an den Dudelsack erinnert und über Jahrhunderte allenthalben in Europa verbreitet war.

⁶⁰ Mit anwesend bei dieser Session waren seinerzeit zudem Kevin Conneff (später „Chieftains“), Clive Collins und Dave Bland. Informationen irischer Bekannter zufolge entschloß sich Christie Moore, ursprünglich Bankbeamter von Beruf, anlässlich des großen – fast ein Jahr andauernden – Bankenstreiks zu Anfang der ‘70er Jahre dazu, aus seinem Hobby, dem Musizieren, einen Beruf zu machen, hatte er doch seinen Lebensunterhalt während dieses Arbeitskampfes in England hauptsächlich mit Musikmachen verdient.

⁶¹ Auch Christy Moore ist – gemäß dieser seiner Familientradition – politisch sehr aktiv und beispielsweise in der irischen Bewegung gegen Atomkraftwerke stark engagiert.

⁶² Kaarel Siniveer: Folk Lexikon, S. 139f.

⁶³ Ebenda, S. 140.

⁶⁴ Ebenda, S. 205.

⁶⁵ Ebenda, S. 140.

⁶⁶ Spancill Hill findet sich auf der Straße zwischen Ennis und Tulla.

⁶⁷ Kommentierung der betreffenden Lieder auf dem Platten-Cover.

⁶⁸ Zu James Conolly siehe auch Jürgen Elvert: Geschichte Irlands, München: DTV 1993, hier c.a. S. 505f.

⁶⁹ Kommentierung auf dem Platten-Cover.

⁷⁰ Liedkommentar auf dem Platten-Cover von „Planxty“. Andy Irvine: Aiming For The Heart, p. 13 hat das Lied ausführlicher mit den folgenden Worten kommentiert: „This famous song would appear to me to have originated in Donegal or Scotland. Its popularity was such that it travelled to England and America and has been recorded by Martin Carthy, Paul Brady and Planxty to name but a few. The Recruiting sergeant and his party must have been a curse to the common people of Ireland at the time of The Napoleonic wars, especially as most of them would have had more sympathy with Napoleon than with the British“.

⁷¹ Kommentar auf dem Platten-Cover von „Planxty“.

⁷² Kommentar auf dem Platten-Cover von „Planxty – The Well Below The Valley“. Und auch dieses Lied hat bei Andy Irvine: Aiming For The Heart, S. 16 eine Kommentierung erfahren: „The other side of the coin. There’s many’s the song tells this tale, of the hard working man, taking a drink after his day’s work, meeting the Recruiting Sergeant and waking up on the parade ground with a violent hangover“.

⁷³ Gemeint ist hier die große Hungersnot in Irland Mitte der 1840er Jahre, als über einen Zeitraum von mehreren Jahren die Kartoffelernte und mit ihr das Hauptnahrungsmittel der irischen Bevölkerung wegen einer Kartoffelfäule vernichtet wurde.

⁷⁴ Kommentar auf dem Platten-Cover von „Planxty – The Well Below The Valley“.

⁷⁵ Kommentierung im Inlay der 1989 neu aufgelegten und als CD herausgebrachten LP „Planxty – Cold Blow and the Rainy Night“.

⁷⁶ Kommentar im Inlay von „Planxty – Cold Blow and the Rainy Night“.

⁷⁷ Andy Irvine: Aiming For The Heart, S. 50, wo sich das Lied unter dem Titel „Napoleon Bonaparte“ abgedruckt findet. Das Lied in der „Planxty“-Version findet sich daneben auch auf einem Sampler „High Kings Of Tara“ verschiedener irischer Gruppen (TARA 3003) aus dem Jahr 1890. Die Verfasser dieser Arbeit haben die Melodie außerdem einem deutschen Text aus der Napoleonzeit unterlegt und dieses Lied für die Begleit-CDs zu dem Buch von Uli Otto & Eginhard König: 'Ich hatt' einen Kameraden...' Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren von 1740 bis 1914, aufgenommen (CD 1, Titel 11: „'s ist Alles lauter Falschheit“).

⁷⁸ Kommentar im Inlay von „Planxty – Words & Music“. Das Lied findet sich abgedruckt bei Andy Irvine: Aiming For The Heart, S. 48f.

⁷⁹ Kommentar auf der Rückseite des Covers des „Black Albums“.

⁸⁰ Kommentierung auf der Rückseite des Platten-Covers. Das Lied findet sich auch abgedruckt bei Andy Irvine: Aiming For The Heart, S. 24f. Die Verfasser des vorliegenden Manuskriptes haben die auf der Irvine-Brady-LP befindliche Melodie des Liedes bei ihren Aufnahmen der Dokumentations-CDs zum Buch von Uli Otto & Eginhard König: 'Ich hatt' einen Kameraden...' Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren von 1740 bis 1914, dem Text eines Liedes zur Hinrichtung Robert Blums unterlegt (CD 1, Lied 15: „Nun hütet euch, ihr Fürsten“).

⁸¹ Kommentar auf der Rückseite des Platten-Covers.

⁸² Zu Davitts Person und seinen Bemühungen um Irland und die Verbesserung der Lebensumstände der irischen Bevölkerung siehe Jürgen Elvert: Geschichte Irlands, S. 372f.

⁸³ Kommentierung auf der Innenseite des CD-Covers.

⁸⁴ Kommentierung auf der Innenseite des CD-Inlays.

Uli Otto arbeitete nach seiner Promotion in Volkskunde, Germanistik und Geschichte in Freiburg/Br. als Lehrbeauftragter im Fach Volkskunde an den Universitäten Augsburg und Regensburg. Hauptberuflich ist er derzeit Dozent im Bereich „Deutsch für Aus- und Übersiedler“ und wirkt außerdem als freiberuflicher Schriftsteller und Musiker. Seine Interessen liegen vor allem in den Bereich Lied- und Erzählforschung.

Lila – Symbolfarbe der Frauenbewegung

von Susanne Stempinski

Die Frauenbewegung wählte Anfang der Siebziger Jahre „Lila“ zu ihrer Symbolfarbe. Damals hingen in den Badezimmern feministischer Wohngemeinschaften die selbstgefärbten lila Latzhosen auf der Wäscheleine. Lila Transparente wurden auf Demonstrationen gegen den § 218 (Schwangerschaftsabbruch) getragen. Als später die ersten Frauenzentren und Frauenbuchläden gegründet wurden, drückte sich die Parteilichkeit mit Frauen auch dort häufig in „Lila“ aus: lila Briefpapier, lila Möbelstoffe, lila Aufkleber, lila Schmuck, lila Postkarten... – warum eigentlich gerade „Lila“? Welche symbolische Bedeutung verbirgt sich hinter dieser Farbe?

Leitfragen, Quellen und Vorgehensweise

Wie erklären sich Frauen aus der Frauenbewegung diese Farbwahl? Ich wollte von frauenpolitisch engagierten Frauen wissen, was „Lila“ für sie bedeutet. Ein gemeinsames Symbol wie die Farbe Lila muß dem Selbstverständnis und Lebensgefühl der beteiligten Frauen in irgendeiner Weise Ausdruck geben, sonst könnte es nicht über Jahrzehnte in einer sozialen Bewegung Bestand haben. Es zeichnet sich dadurch aus, daß es auf bildhaft-vielschichtige, nicht-sprachliche Weise Ideen transportiert. Im Unterschied zur Sprache spricht der bildhafte, komplexe Ausdruck eines Symbols einen Menschen gerade nicht auf der rational-analytischen Ebene, sondern eher auf der gefühlsmäßigen, intuitiven an.

Zu den historischen Umständen, wann, wo und warum diese Farbe zum ersten Mal von der Frauenbewegung eingesetzt wurde, werde ich wenig sagen können. Das hätte eine andere Art von Recherche erfordert. Die Fragestellung, die mich beschäftigt hat, ist die nach den Bedeutungen, die dem „Lila“ zugeschrieben werden. Warum ist „Lila“ die Symbolfarbe der Frauenbewegung? Ich war neugierig darauf, welche politischen und kulturellen Bezüge die Frauen herstellen würden. An welche Traditionen knüpfen sie an? Dadurch erwartete ich mir Näheres zu erfahren über die ideologischen Wurzeln der Frauenbewegung.

Meine Anfragen schrieb ich an 31 bundesdeutsche Frauenarchive und -bibliotheken, an acht Archive und Frauenzentren im angrenzenden Ausland und sechs weitere in Großbritannien, Kanada und den U.S.A. Zurück kamen 26 Antwortbriefe, zum Teil kurze Notizen mit formulierter Ratlosigkeit, zu einem weiteren Teil Vermutungen und Tips, wo ich weitersuchen könnte, und schließlich ausführliche mehrseitige Stellungnahmen, die über die Bedeutung der Farbe Lila aus der Sicht verschiedener Frauen Auskunft gaben. Außerdem wurde ich auf ein Preisausschreiben der Gesellschaft für deutsche Sprache in Wiesbaden aufmerksam gemacht, die 1991 die Preisfrage gestellt hatte: „Woher kommt die Frauenfarbe Lila?“¹ Ich bin diesen Äußerungen nachgegangen und habe die angesprochenen kulturhistorischen Bezüge näher untersucht. Um die Ergebnisse auf ihre Plausibilität hin zu überprüfen, fanden drei Gruppeninterviews mit verschiedenen Frauengruppen statt.

Lila, Violett, Purpur

Bevor wir den Symboldeutungen der Farbe Lila auf die Spur kommen können, müssen wir uns erst mit der Farbe selbst beschäftigen. „Lila“ und „Violett“ – einzelne Experimente mit Farbtafeln haben gezeigt, daß sich diese Farbbezeichnungen schwer voneinander abgrenzen lassen. Manche Frauen erläutern, daß „Lila“ eine Mischung aus rot, blau und weiß sei, während „Violett“ nur aus blauen und roten Anteilen bestehe. Andere Frauen sehen dies genau umgekehrt. Manche bezeichnen eine „Rot-Blau“-Mischung mit einem stärkeren blauen Anteil als „Lila“, eine „Rot-Blau“-Mischung mit einem stärkeren roten Anteil dagegen als „Violett“. Doch auch hier läßt sich keine Eindeutigkeit feststellen. Es gibt also nicht *den* lila Farbton. Verschiedene Mischungsverhältnisse können als „Lila/Violett“ gelten.

„Lila“ und „Violett“ sind beide von französischen Blumennamen abgeleitet. Der Farbname „Lila“ („spanischer Flieger“) wird erst seit dem 19. Jahrhundert verwendet. Den Ausdruck „Violett“ gab es schon in spätmittelhochdeutscher Zeit, häufiger gebraucht wird er jedoch erst seit dem 18. Jahrhundert („kleines Veilchen“). Die meisten Themen, auf die Frauen in ihren „Liladeutungen“ Bezug nehmen, weisen weiter in die Vergangenheit zurück. Wenn die Farbbezeichnungen so vergleichsweise jung sind, wie wurde dann das, was wir heute „Lila“ und „Violett“ nennen, früher benannt?

Ganz sicherlich verdient das „Purpur“ unsere Aufmerksamkeit. Ich möchte näher auf den Herstellungsprozeß des „Purpurs“ eingehen, weil sich daraus seine symbolische Bedeutung ableiten läßt.

Der Farbstoff Purpur entsteht aus einer Drüsenabsonderung von Purpurschnecken (griech. „porphyra“), die sich unter Einwirkung von Sonnenlicht erst gelb, dann rot, dann purpurn färbt. Die verwendete Schneckengattung und die besondere Art der – gewaltig stinkenden – Zubereitung können Purpurtöne zwischen rot und violett erzeugen, manchmal bis ins Schwärzliche hinein, sowie eine Blaupurpurtönung². Die Färbung ist haltbar und unbegrenzt lichtbeständig im Unterschied zu Pflanzenfarben³. Die hochroten und violetten Ausprägungen waren in der Antike die begehrtesten und teuersten⁴. Denn für ein Gramm Farbstoff wurden über 10 000 Schnecken gebraucht, für einen Königsmantel sogar drei Millionen Tierchen⁵. Schon in der Antike wurde deshalb das „Purpur“ häufig imitiert und gefälscht. Purpurne Textilien waren extrem kostbar und, zumindest als vollständige Gewandung, nur den Göttern, Heiligen und Königen vorbehalten. In Rom war es bei Todesstrafe verboten, sich ganz in „Purpur“ zu kleiden – nur den Caesaren stand dies zu. Mit der Eroberung Konstantinopels durch die Türken im Jahr 1453 und dem damit einhergehenden Untergang des oströmischen Kaiserreiches fand die Purpurfärberei ein Ende.

Frappierend ist die Ähnlichkeit von „Purpur“ und Blut in all seinen Farbabstufungen, vom leuchtend hellen „Rot“ übers „Dunkelrote“, „Violette“ bis fast ins „Schwarze“, dem geronnenen Blut. Die Parallele von Blut und „Purpur“ scheint denn auch in den Hochzeiten des „Purpur“ stets gegenwärtig gewesen zu sein⁶. Für Dorothea Forstner versinnbildlicht „Purpur“ das lebenstragende Blut und damit das Leben schlechthin⁷. Mit Blick auf das Menstruationsblut⁸ liegt der Schluß nicht fern, daß es sich um eine – heilige wie auch mächtige – Farbe handelt, die speziell Frauenerfahrung widerspiegelt: das regelmäßig wiederkehrende Blut als lebensspendende Essenz. Auch Männer versuch(t)en, sich der lebensspendenden Symbolik des Blutes zu bedienen: „Die Historikerin Alexa Hengstenberg erzählt, daß sich die Frankenkönige im Frühjahr ganz in „Purpurrot“ hüllten und sich in einem zweirädrigen Karren über die Felder ziehen ließen, in der Gewißheit, Fruchtbarkeit zu beschern.“⁹ Wenn Männer sich einer patriarchalen Blutsymbolik bedienen (z. B. beim Abendmahl), geschieht dies in der Regel um den Preis eines verletzten Körpers – im Gegensatz zum unversehrten Frauenkörper während der Menstruationszeit.

Manche Autorinnen weisen dem Blut eine so wesentliche Bedeutung bei, daß sie die Erfahrung und Wahrnehmung des weiblichen Menstruationszyklus als Ausgangspunkt menschlicher kultureller Entwicklung verstehen¹⁰.

Blut sieht unserer Wahrnehmung entsprechend nicht lila aus. Trotzdem entsteht über die vielfältigen farblichen Eigenschaften des „Purpur“ ein symbolischer Zusammenhang zwischen „Purpur“/engl. „purple“ und „Purpurrot“. Eine Amerikanerin schreibt in ihrem Brief, daß für sie das Frauenlila eher dem „Rot“ als dem „Blau“ zuneigt: „Certainly, when I first started to be a feminist (1976), we used red, but that had a strong socialist connotation which later became unpopular“. Zweimal kam mir auch die Einschätzung zu Ohren, daß es sich bei der Farbe Lila um eine „Tarnfarbe“, einen „Deckmantel“ handle, der dem „Rot“ seine Auffälligkeit nach außen hin nehme, nach innen jedoch die Kraft und Aggressivität der roten Farbe behalte. Auch in den Interviews wird die enge Verbindung von „Violett“ und „Rot“ zur Sprache gebracht.

Auffällig am „Violett“ ist, daß es sich um eine Mischfarbe handelt, die verschiedene Mischungsverhältnisse zwischen „Rot“ und „Blau“ (und deren Aufhellung durch „Weiß“) zuläßt. Die „Violett“-Symbolik spannt sich deshalb auf zwischen dem Blaßlila des Amethysten (Edelstein), der mit dem Alter ins Tiefviolette nachdunkelt, und dem Purpurroten, das einen leichten blauen Einschlag aufweist. Das „Purpur“ betont, wie ich bereits beschrieben habe, den Machtaspekt, die königliche Würde, und aus seinem roten Anteil heraus das Bluterfüllte, Vitale, die Erde, während die Blauanteile für das Ätherische, den Himmel stehen und für den transzendenten Einfluß. Inge Cramer dazu: „Die Farbe von Blut wird mit der Farbe des Geistigen, 'Blau', verbunden. Was könnte mehr Macht bedeuten, als kraftvolles Leben vereint mit Geist?“¹¹. Die Spannung des „Rot-Blau“-Gegensatzes kann zu einem schöpferischen Ausgleich führen. Sie kann jedoch auch quälen und steht insofern für das Leiden, die Trauer, für Demut und Andacht. Thomas von Aquin spricht vom „Purpurrot“ des Martyriums. „Violett“ ist Bischofsfarbe und zugleich die Farbe der Passionszeit in den christlichen Kirchen, darüber hinaus auch die des leidenden Christus. Das Einschlagen des spirituellen Weges wird durch die Farbe symbolisiert, ebenso wie machtvolle Weisheit. „Violett“ ist die Farbe des mystischen Verstehens und der Magie. Es steht darüber hinaus für die gleichgeschlechtliche Liebe. Auch dem Alter wird es zugeordnet. Oftmals werden Assoziationen der Unruhe oder sogar der „Schrecken des Weltuntergangs“ (Goethe) mit „Violett“ verknüpft, manchmal auch Indifferenz und Unentschiedenheit.

Wie kann die „Lila/Violett“-Symbolik nun auf die Frauenbewegung bezogen werden? Aus den Interviews und Recherchen kristallisierten sich folgende Themenkreise heraus:

- „Violett“ verweist als Kombination von „Rot“ und „Blau“ auf das Ideal des androgynen Menschen.
- Im spirituellen Kontext existiert eine ausgeprägte „Violett“-Symbolik.
- Es läßt sich eine lange homosexuelle Tradition nachweisen, die sich der Farbe bedient und sich in ihr repräsentiert sieht.
- Mit den Suffragetten wird ein konkreter historischer Bezug zur englischen Frauenbewegung um die Jahrhundertwende hergestellt.
- Schließlich äußert Susanne Schlechter in einem Brief eine interessante These über den sprichwörtlichen „letzten Versuch“.

Androgynie

Häufig wurde die spontane Vermutung geäußert, „Lila“ als farbliche Kombination der gegensätzlichen Pole „Blau“ und „Rot“ repräsentiere eine Synthese des weiblichen und männlichen Prinzips¹². Die Farben werden den Geschlechtern zugeordnet, und zwar nicht eindeutig, sondern in beiden Kombinationsmöglichkeiten. Einerseits wird die rote Farbe (vermutlich repräsentiert in einem hellen, strahlenden Ton) dem Männlich-Aggressiven, Aktiven, aus seinem Bereich Hinauswirkenden zugeschrieben, während die blaue Farbe für das in sich Zurückgenommene, Passive, Empfangende, für das Weibliche stehen soll. Die entgegengesetzte Interpretation weist der roten Farbe (vermutlich assoziiert mit einem eher dunkleren, gedeckten Ton) die Kraft der Erde als weiblichem Bereich zu, das Blut, den Körper, die Immanenz, das Vitale im Gegensatz zur kosmischen Kraft des Himmels, des Geistes, der Transzendenz, die dem männlichen Bereich und der Farbe Blau zugeschrieben werden. Die Idee des Verschmelzens und sich Ergänzens zweier entgegengesetzter Pole verweist auf ein mehr oder weniger ausdifferenziertes Konzept von Androgynie.

Was ist Androgynie? Das Wort Androgynie bedeutet physische und/oder psychische Doppelgeschlechtlichkeit. Der Große Brockhaus¹³ weist genauer differenzierend Androgynie als Doppelgeschlechtlichkeit beim Mann aus im Gegensatz zur Gynandrie, der Doppelgeschlechtlichkeit bei der Frau. Ulla Bock erläutert: „Der Begriff der Androgynie (...) hat im Verlauf der Kulturgeschichte unzählige Deutungen erfahren, die dazu führten, Androgynie als Oberbegriff für die unterschiedlichsten Figuren – den Hermaphroditen

(Zwitter) und Transvestiten, den Eunuchen, Epheben und Schamanen, den Homosexuellen, Bisexuellen (Ambisexuellen) und Dandy, den Engel, die Amazone, Lesbierin, Garconne und femme fatale – werden zu lassen.

(...) Nur eines ist durch alle Ausdeutungen hindurch als gleich erkennbar: der Wunsch, einer allzu eindeutigen Zuordnung zu einem Geschlecht zu entgehen, das Verlangen, Grenzen zu sprengen und Widersprüchliches in Einklang zu bringen, der Traum vom Glück.“¹⁴ Sie nimmt (im Gegensatz zu der Mehrzahl der Forschungsarbeiten über die Ausdifferenzierung der Geschlechter) ein morphologisches Kontinuum zwischen weiblicher und männlicher Gestalt an, welches „den vielfältigen menschlichen Seinsmöglichkeiten“ entspricht. In unserer Gesellschaft existieren Zwischenstufen, die jedoch kulturell unterdrückt werden zugunsten einer Polarisierung in zwei sich ausschließende Geschlechtergruppen¹⁵. Androgynie kann verstanden werden als Zustand wie auch als Prozeß. Sie kann sich beziehen auf einen einzelnen, beide Anteile integrierenden Menschen und ebenso auf zwei Menschen, die sich gegenseitig „er-gänz-en“.

Vor allem aus dem kultischen und mythischen Bereich bezieht Androgynie seine Bedeutung. In fast allen Religionen wird die Entstehung der Welt aus einer androgynen Ur-Einheit erklärt, einem ursprünglich vollkommenen Ganzen, aus dem sich die Schöpfung entwickelt hat. Ebenso war der erschaffene Mensch ursprünglich vollkommen, unsterblich, ohne Sünde, ohne Mangel oder Begierde, ohne individuelle Gefühle oder Gedanken, ohne Trennung zwischen sich und der nährenden Kraft¹⁶. Kurt Lüthi nennt die Androgynie eine archaische Ganzheitsformel¹⁷. Sie nimmt jedoch auch utopischen Charakter an, wenn sie auf eine Gesellschaft verweist, in der die stereotypen Geschlechterrollen schließlich aufgehoben sind. Dem Konzept von Androgynie liegt die Vorstellung zugrunde, daß die Vereinigung von weiblichen und männlichen Elementen zu einer höherstehenden, kraftvolleren Seinsform führt als derjenigen, die jedes einzelne Geschlecht für sich genommen darstellt. Androgynie verkörpert einen Menschheitstraum. Das Sehnen nach dem Ideal der symmetrischen Komplementarität der Geschlechter läßt sich in den verschiedensten Kulturen und Epochen nachweisen.

Auch innerhalb der Frauenbewegung schlägt sich das Ideal eines androgynen Geschlechterverhältnisses als Entwicklungsziel nieder. Es wurde diskutiert seit Anfang der 70er Jahre und mit besonderer Intensität in der ersten Hälfte der 80er. Kritisiert wurde die polarisierende Zuweisung von gesellschaftlichen Aufgabenbereichen an Frauen und Männer, die soge-

nannte Geschlechtsrollenfixierung. Die Frauen argumentierten, daß in jedem Individuum weibliche und männliche Veranlagungen vorhanden seien. Deshalb unterdrücke eine geschlechtsspezifische Arbeitsteilung das jeweils nicht in Anspruch genommene Potential. Ein derartiger Sozialisationsprozeß verstümmele den Menschen, nicht nur Frauen, sondern auch Männer. Als Ziel wurde deshalb zu Anfang der 80er Jahre der freie Zugang zu allen gesellschaftlichen Arbeitsbereichen, inklusive der Schaffung der nötigen Rahmenbedingungen, jeweils für Frauen und Männer, formuliert. Die damit verbundenen politischen Forderungen lauteten etwa Tagesarbeitszeit-Verkürzung, Elternurlaub statt Mutterschaftsurlaub (der nicht wahlweise, sondern von beiden Eltern gemeinsam genommen werden müsse), städte- und wohnungsbauliche Rahmenbedingungen für andere Lebensformen, Abbau der Bevorzugung der Vater-Mutter-Kind-Familie, Berufsausbildungspflicht für Jungen und Mädchen¹⁸.

Farbsymbolik im spirituellen Bereich

Die Bedeutungen der Farbe Lila in der christlichen und in der esoterischen Farbsymbolik überschneiden sich auf eine Weise, die es rechtfertigt, beide in einem Abschnitt zusammenzufassen.

Christliche Farbsymbolik

Wie Hohn für die Frauenbewegung erscheint die Tatsache, daß „Lila“ auch die Farbe der Bischöfe ist. Wie können so verschiedene ‘Welten’ eine gemeinsame Symbolfarbe teilen? Manche Frauen vermuten eine Persiflage hinter der Farbwahl, andere denken dabei an eine Machtaneignung, manche hegen den Verdacht, daß die Kirche die Farbe und ihre Bedeutung von früheren vorpatriarchalen Kulturen vereinnahmt hat.

In welchen Bedeutungen taucht „Violett“ in den christlichen Kirchen auf? Der liturgische Farbenkanon der abendländischen Kirche wurde vermutlich am Ende des 12. Jahrhunderts unter Papst Innozenz III (gest. 1216) festgelegt. „Er entstand aus der symbolisierenden Tendenz des Mittelalters und aus mystischen Anschauungen und Betrachtungen, die eine gewisse Verwandtschaft fanden zwischen den Farben, ihrer Wirkung auf das Gemüt und dem Inhalt der kirchlichen Feste und Zeiten mit ihrem besonderen Charakter.“¹⁹ Die Farbe „Violett“ gehörte damals noch nicht zu den vier Grundfarben (Weiß, Rot, Grün und Schwarz), sondern erschien später als

Variante des „Schwarzen“. Im 16. Jahrhundert wurde im Meßbuch die Auswahl und Anordnung der liturgischen Farben schließlich festgeschrieben, jedoch nicht durchgängig befolgt. Erst im 19. Jahrhundert wurde die römische Liturgie und die Farbenordnung verbindlich angenommen.

Violett, beziehungsweise „Purpur“, ist die Farbe der Bischöfe. Sie erscheinen dadurch als Repräsentanten geistlicher Macht und als Träger der Gottesfarbe.

„Dort ist dein Purpur: Christi Blut dort dein Purpursaum: an seinem Kreuz!“²⁰

Auch die Kardinäle tragen „Purpur“, jedoch eher in einer roten Farbnuance (und zusätzlich einen lila Amethyst-Ring). Thomas von Aquin bezeichnete „Purpurrot“ als die Farbe des Martyriums²¹. Bei der Einsetzung eines neuen Kardinals spricht der Papst: „Zum Lobe Gottes und zur Zierde des Apostolischen Stuhls empfangen den roten Hut, das Zeichen der Kardinalswürde. Damit soll angedeutet sein, daß du bis zur Vergießung des Blutes für die Erhöhung des heiligen Glaubens, für den Frieden und die Ruhe der Christenheit, für das Wachstum und den sicheren Bestand der Heiligen Römischen Kirche dich unerschrocken erweisen mußt. Im Namen des Vaters...“ Die Frühchristen lehnten „Purpur“ als heidnischen Luxus ab²².

Einmal fand ich das „Purpur“ mit einer Frau in Zusammenhang gebracht: „Die Macht, die sich im Purpurgewand der Maria symbolisiert, ist die einer Herrin der Welt und Königin des Himmels, nicht die Transzendenz der ‚Gottesmutter‘. Interessanterweise findet man den roten oder purpurnen Muttergottesmantel besonders stark und besonders lange in der Ostkirche. Hier hat auch die ‚Thronende Maria‘ ihren Ursprung, eine herrschaftliche und aufrecht sitzende Gestalt, die ein bißchen an die dort heimischen frühen Muttergottheiten denken läßt.“²³

In der liturgischen Paramentik (=wissenschaftliche Kunde, auch Herstellung von Textilien für gottesdienstliche Zwecke, besonders Altarbekleidungen) hat das „Violett“ eine völlig andere Bedeutung. Es kommt im Advent, in der Fastenzeit, an Quatembertagen (kath. Liturgie: Buß- und Fastentage – Mittwoch, Freitag, Samstag –, zu Beginn der vier Jahreszeiten) und bei allen Anlässen mit Buß- und Sühnecharakter zur Anwendung²⁴.

Das Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens beschreibt die Farbsymbolik so: „Violett, dem Grau der Asche gleich, predigt ersten Bußgeist und wahre Bußgesinnung und kann daneben als color violaceus als Sinnbild anspruchsloser Demut, heiliger Abgeschiedenheit, sanfter Herzenstrauer, schmerzlichen Sehns nach dem Himmel angesehen werden.“²⁵

„Eine Schrift aus dem Kreise des Bernard von Clairveaux vergleicht den gekreuzigten Christus mit dem Veilchen, der Blume der Demut, eine Bedeutung, die sich auch in der mystischen islamischen Literatur des 12. Jahrhunderts wiederfindet: hier sitzt das Veilchen bescheiden in seinem dunkelblauen Sufigewand. Daß das Violett oder Blauviolett auch als aufgehelltes Schwarz zu verstehen ist, läßt sich im Hinblick auf die Farbenfreudigkeit des mittelalterlichen Menschen recht gut nachempfinden. Gegenüber dem Schwarz, das so gar nicht der damaligen Mentalität entsprach, wurde das Violett schon als Farbe gesehen. Während das Schwarz als völliges 'Nichts' empfunden wurde, bietet das Violett mehr ein 'verdecktes Geheimnis'.“²⁶ Forstner vermutet, daß der Trauercharakter des „Schwarzen“ auf das „Violett“ übergegangen ist und die „Purpur“-Symbolik verdrängt hat. Gerd Heinz-Mohr entdeckt in der Farbsymbolik eine andere Akzentuierung: „Violett, zu gleichen Teilen aus Rot und Blau gemischt, ist die Farbe der Besonnenheit, des Maßes, des bedachten Tuns, des Gleichgewichts zwischen Erde und Himmel, Sinnen und Geist, Leidenschaft und Verstand, Liebe und Weisheit. Auf den symbolischen Bildern des Mittelalters trägt Christus während seiner Passion, d.h. der Vollendung seiner Inkarnation, ein violettes Kleid; denn im Augenblick der Vollendung seines Opfers vereinigt er in sich völlig den wahrhaften Menschen und den wahrhaften Gott. So wurde Violett zur liturgischen Farbe der Adventszeit und Passionszeit, zur Farbe der Buße“²⁷. Inge Cramer zitiert eine mittelalterliche Edelsteinausdeutung (Amethyst): „Der Purpur bedeutet den Schmuck des himmlischen Königsgewandes, Rosa und Violett die bescheidene Demut und das kostbare Blut der heiligen Märtyrer.“²⁸

Für Jolande Jacobi repräsentiert „Violett“ in diesem Zusammenhang „das Ringen des Geistes mit dem Fleisch, um es durchdringen zu können“²⁹. Ingrid Riedel schließlich beschreibt die „Violett“-Symbolik als „Wandlung durch Schmerz und Leiden hindurch zu einer gütigen überpersönlichen Gestalt, die leuchtet.“³⁰

Darüber hinaus ist „Lila“ die Farbe der Evangelischen Kirche. Ihre Flagge weht seit 1926 in gleicher Symbolik in Weiß mit einem violetten Hochkreuz³¹. Inge Cramer findet dafür eine Erklärung: Der „Buß- und Sühne-Charakterzug der einstigen 'Erlöserreligion' scheint so stark zu sein, daß er für viele 'die Kirche schlechthin' symbolisiert.“³² An den preußischen Universitäten kleideten sich die Professoren der theologischen Fakultät in lila Talaren³³.

Auch die Symbolik der Grenzüberschreitung in eine andere Welt verbirgt sich hinter dem Purpur. „Hier finden die purpurnen Gewänder von Christus als Herrscher bzw. Maria als Herrscherin ihren Platz, da sie als Gebieter über Welt und Kosmos als ‘Grenzüberschreiter’ betrachtet werden müssen. Faszination, Zauberei und Magie, die Lüscher der Farbe außerdem zuordnet, hatte die Kirche zwar immer lautstark von sich gewiesen, dennoch ist es unschwer erkennbar, wie sehr damit in Wirklichkeit gespielt wurde, um die Menschen in ihren Bann zu ziehen. Dies ist ja für viele der große mystisch-magische Vorzug der katholischen Religion gegenüber dem eher nüchternen Protestantismus gewesen.“³⁴

Die feministische Theologie stellt einen bedeutenden Bereich der Frauenforschung dar. Sie ist darauf ausgerichtet, den weitgehenden Ausschluß bzw. die Abwertung von Frauen im christlichen Glaubenssystem anzugehen. Sie läßt Frauen im christlichen Kontext sichtbar werden und wendet sich gegen die Hochstilisierung eines Ideals der sanften, reinen (=asexuellen) demütigen Frau, die sich dem Mann still unterordnet und in der Gemeinde schweigt. Feministische Theologinnen unterziehen die historischen Quellen einer Revision und entwickeln eigene Auslegungen biblischer und anderer Textstellen.

Auch in der religiösen Praxis verweigern frauenbewegte Frauen die Zuschauerinnenrolle und sind auf der Suche nach eigenen religiösen Formen jenseits erstarrter Glaubensgesten. Dabei spielt auch die Entdeckung alter und neuer Symbole eine große Rolle. Lisianne Enderli und Marie-Theres Beeler zählen verschiedene Symbole auf, mit denen dabei experimentiert wird: alte liturgische Symbole wie Brot und Wein, Becher und Schale, Kerzen (zum Beispiel als Gedenkkerzen für Opfer des Patriarchats: z.B. Frauen, die als Hexen verbrannt wurden). Natursymbole wie Früchte und Blumen (als Ausdruck des Erlebens des Jahreszyklus), Erde (als Wiederaufnahme von Mythen des weiblichen Ursprungs der Welt) und Steine (als Ausdruck von Schmerz, Härte und Wut); biblische Symbole wie Öl, Milch und Honig (Verheißung eines neuen Landes während des Marsches durch die Wüste) und nicht zuletzt auch neue Symbole wie die Farbe Lila – als Ausdruck der Frauensolidarität und der Verbindung mit all den anderen Frauen, die aufbrechen aus dem Patriarchat – und das Frauenzeichen – als Ausdruck der Stärke, Kraft und Selbstbestimmung von Frauen³⁵.

Wie steht es nun mit dem „Bischofslila“? Haben die Frauen den Bischöfen das „Lila“ abgenommen, um sich deren Macht anzueignen? Radikale Frauen drehen den Zusammenhang um (hier beziehe ich mich auf die Preisausschreiben-Antwort von Ines Granya und ein Telefongespräch mit ihr). Nicht die Frauenbewegung habe die Farbe aus dem liturgischen Zusammenhang übernommen, sondern die christliche Kirche habe die Farbsymbolik, wie so vieles andere auch, aus früheren, heidnischen Naturreligionen und babylonischen Mysterienkulten vereinnahmt³⁶.

Im Zug der Ausbreitung des Christentums zerstörten Missionare auf brutale Weise die heiligen Orte und Gegenstände und mit ihnen die Traditionen heidnischer Kulte. Es fanden Zwangstaufen statt unter Androhung und Anwendung der gesamten Sanktionsmacht weltlicher Gewalt. Gleichzeitig deuteten die Christen Bräuche und heilige Gegenstände subtil um. Das christliche Weihnachtsfest wurde als eindrucksvolle Konkurrenzveranstaltung auf die Zeit der Wintersonnenwende gelegt, Ostern auf das Frühlingsfest der Göttin Ostera, an dem ursprünglich das Wachsen und Gedeihen in der Natur gefeiert wurde. Heidnische Tempel wurden umgeweiht in christliche Gotteshäuser. Auch die Symbolik der Farbe Violett, welche die christlichen Priester unter Ausschluß von Frauen für sich vereinnahmten, sei entsprechend älteren Ursprungs und „geklaut“.

Esoterik

Zeitgleich mit der neuen Frauenbewegung kam Anfang der 70er Jahre ein gesteigertes Interesse an esoterischen Erkenntnissen und Praktiken auf. So blieb die Frage nicht aus, ob esoterische Farbsymbolik Aufschlüsse über das „Frauen-Violett“ liefern könnte.

Hier lassen sich zwei Aspekte unterscheiden:

Einerseits ist „Lila“ die „Farbe spiritueller Macht und Weisheit, der Macht aus der unsichtbaren Wirklichkeit, die sich in der Materie manifestiert“³⁷. Ein Spiel von Harish Johari heißt „Lila, das kosmische Spiel“. Es beschäftigt sich ähnlich dem „Tarot“ und „I Ging“ mit Selbsterkenntnis und Bewußtseins-erweiterung. Marilyn Ferguson geht darüber hinaus: „Gott ist das Bewußtsein, das sich als Lila, das Spiel des Universums, manifestiert, Gott ist die organisierende Matrix, die wir erfahren, aber nicht beschreiben können.“³⁸ Der zugeordnete Edelstein, der Amethyst, symbolisiert nach Clarissa Ray Weisheit, Hellsichtigkeit, Glauben und spirituelles Erwachen. Ines Granya

berichtet, daß er im Mittelalter sehr selten vorkam und als wertvoller als der Diamant angesehen wurde, bevor die Schwemme von Bodenschätzen aus den amerikanischen Kolonien die Bedeutung des Amethysten nivellierte. Zweitens taucht „Lila“ bei Transformationsvorgängen auf, bei Übergängen von einer Form in eine andere, bei Grenzüberschreitungen. Es gibt zahlreiche Belege in verschiedenen kulturellen Zusammenhängen, die Grenzüberschreitungen mit der Farbe Lila in Zusammenhang bringen, beispielsweise bei Statusübergängen, die durch Initiationsriten symbolisiert werden. Clarissa Ray weist darauf hin, daß „Violett“ besonders bei Initiations- und Opferriten vorkommt³⁹. Im indischen Symbolbereich wird die Seelenwanderung öfter in „Violett“ dargestellt⁴⁰. In der griechischen Mythologie erinnert sich Judy Grahn an eine Stelle im Persephone-Mythos, wo Persephone eine lila Blume berührt. Daraufhin öffnet sich die Erde und läßt sie in die Geist-Welt eintreten⁴¹. Auch für den Übergang vom Wachen zum Schlaf, dem Auslöschen der Bewußtheit, wird das „Lila“ herangezogen. Eine Wiesbadener Preisausschreiben-Teilnehmerin zitiert hierzu aus dem Buch „Die Gärten der Einweihung“ von Pierre Derlon die Bedeutung und Benutzung der Farbe Lila bei den Zigeunern: „Als ich ein Kind war, gab es in den Wohnwagen der großen Nomadenzüge stets eine violett ausgestattete Ecke – selbst die Federbetten waren in dieser Farbe gehalten –, in der ungestüme Kinder innere Ruhe und die Schlaflosen seligen Schlaf fanden“⁴². „Aber warum die violette Farbe? Auf welche Weise kann diese Mischung von ‚Rot‘ und ‚Blau‘ unser Bewußtsein auslöschen, um uns Gefilde zu eröffnen, in denen der Geist zu den Quellen des Instinkts zurückkehrt?“⁴³ Als einzige Autorin, auf die ich zurückgreifen konnte, bringt Rosemarie Bog die Farbe Lila mit Frauen in Verbindung: „Die Welt ist ‚Lila‘, ein Spiel, sagt eine alte indische Weisheit. Alles ist flüchtig und vergänglich, eine Laune, mit leichter Götterhand in den Augenblick geschrieben. Alles endet schon, indem es beginnt, fügt sich im kosmischen Tanz von Materie und Geist zusammen und löst sich wieder: der Mensch, die Erde, das Universum. ‚Lila‘, das Spiel von Werden und Vergehen, das Wissen, daß man nichts festhalten kann, nicht Liebe, nicht Schönheit, nicht das Blühen der Bäume und keinen einzigen Herzschlag: man könnte es das Glaubensbekenntnis der weiblichen Seele nennen. Vieles, was Frauen zuweilen launenhaft, die großen Göttinnen der Frühzeit hart und grausam erscheinen läßt, ist im Grunde nichts anderes als das bereitwillige Mitschwingen der weiblichen Psyche in diesem Grundrhythmus, diesem immerwährenden spielerischen Aus- und Einatmen des Kosmos.“⁴⁴

Lila – Farbe der Homosexualität

„Lila“ ist die Farbe der Lesben, und zwar offenbar nicht erst seit 30 Jahren, seit die Frauenbewegung mit dieser Farbe auftritt. Die Tradition scheint wesentlich älter zu sein. Da sich auch die Schwulen bis zum zweiten Weltkrieg zum „Lila“ bekannten, handelt es sich wohl eher um eine homosexuelle Traditionsfarbe. Welche Hinweise gibt es dazu?

Wayne R. Dynes zeigt, daß im Laufe der Geschichte in verschiedenen kulturellen Zusammenhängen fast jede Farbe schon Erkennungsfarbe für Homosexuelle war. Durchgängig läßt sich ein Farbspektrum zwischen „Rot“ und „purple“ (=purpur) feststellen, durch welches sich Homosexuelle repräsentiert sehen⁴⁵.

Im antiken Griechenland wurde das männlich-homosexuelle Verhältnis von Lehrer und Schüler zum Ideal stilisiert. Weibliche Homosexualität wurde indes als minderwertig betrachtet. Judy Grahn schreibt, daß der milchig-weiße Opal mit leichtem „Blau- oder Purpurschimmer“, traditionell den Homosexuellen zugeordnet, im Griechischen „paideros“ heißt, was Knabenliebe bedeutet. „Paideros“ bezeichnete auch eine purpurne Pflanzenfärbung⁴⁶.

Judy Grahn gibt in ihrem Buch „Another Mother Tongue“ eine Antwort auf die Frage, weshalb Homosexuelle über Jahrtausende letztlich unangefochten eine so mächtige Farbe beanspruchen können. Am Beispiel der nord-amerikanischen Indianer beschreibt sie die Rolle von Homosexuellen als Personen, die sich zwischen den Welten bewegen, nämlich der materiellen und der geistigen Welt. Sie waren in vielen Fällen als spirituelle FührerInnen, SchamanInnen, PriesterInnen oder Zauberer mit hohem sozialen Status in ihren Gesellschaften anerkannt. Eine Abwertung der Homosexualität (und gleichzeitig der Frau) breitete sich erst aus, als die weißen Kolonialherren in die indianischen Kulturen eindrangen. Judy Grahn deutet an, daß eine parallele Entwicklung in Europa im Laufe der Christianisierung stattgefunden haben könnte⁴⁷.

Hanna Hacker und Manfred Lang fassen die homosexuellen Bedeutungszuschreibungen für die Farbe Lila im Wien der Jahrhundertwende zusammen⁴⁸:

„Lila, Violett, Mauve, Fliederfarben, Veilchenblau: Schattierungen eines Codes der lesbischen und männlich-homosexuellen Subkultur seit der Jahrhundertwende, uneindeutig, verschwommen der Übergang von Mode, herrschender Kultur und subversiver Besetzung. Aktuelle Damenmodefarbe

im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts, Ausdruck der Morbidität des Fin de siècle, Symbol des Vielsagenden, Verwischten, Verruchten, Ungewissen, Undurchdringlichen; in den konsumfreudigen Zwanzigern wiederum mondäne Rastlosigkeit, Verführung zur Lebenslust oder Todessehnsucht.

„Violett: Unentschieden sein zwischen Gut und Böse, zwischen Lust und Schmerz“ (Otto Weininger). Die sexuellen Zwischenstufen, als die sich männerliebende Männer definieren, das Dritte Geschlecht, als das frauenliebende Frauen sich jenseits eines heterosexuellen Machtverhältnisses imaginierten, erkoren sich „Lila“ zur Lieblingsfarbe: Die lesbische und männlich-homosexuelle Kultur feierte „Lila Nächte“, gab sich dem „Violetten Fieber“ hin, sang ihr „Lila-Lied“ (siehe nächste Seite), trug ihre „lila Sehnsucht“ zu käuflichen „Lilajungen“ oder in die „Damenclubs Violetta“. Für Farbe und Sprache der Veilchen hatten sie ein Faible, seit in den Pariser Salons Mathilde de Morny, genannt „Missy“, die Lyrikerin Renée Vivien mit „Bergen von Veilchen“ umgarnt hatte, und Renée Vivien, „La Muse aux violettes“, sich in einer mit blaßlila Seide ausgeschlagenen Droschke, begleitet von violett livrierten Kutschern und Lakaien, zur Schau stellte.

Die Petunien haben mit lila Sammt
Meinen Garten dicht überzogen,
Das ist, als ob meine Sehnsucht flammt,
In leuchtenden schwülen Wogen.

Meine Sehnsucht ist wild, meine Sehnsucht ist groß,
Sie steigt in die tiefsten Schächte,
Sie ringt mit dem grauen Entsagungslos
Und fordert Antinousnächte (sic!).

(Eugen Stangen)

Der „Veilchencode“ betrat 1926 auch in Wien die Bühne: in Edouard Bourdets Theaterstück „Die Gefangene“ ist die verführerische Lesbierin in Gestalt von Veilchensträußen, die sie der Geliebten in die eheliche Wohnung schickt, präsent – ein eindringliches Symbol, das auch zur doppeldeutigen Besetzung von Marlene Dietrich und Margo Lion beigetragen haben soll, seit die beiden gemeinsam mit Veilchensträußen an der Schulter in einer Revue auftraten.

Und unsre Hände fanden sich zusammen,
Die leise zuckten, weil das Blut so rauschte,

Und von so vielen heißen Dingen plauschte...
Es standen vor den Fenstern viele späte Stunden
Bereit zum Schlafengehen ins Wolkenbett
Und auf den Augenblick, der uns verbunden
Da senkte sich ein weiches, dunkles Violett...

(Emma Zelenka)
(Zitatende)

Zahlreiche lila Schlager aus dieser Zeit dürften eine interessante Fundgrube sein für weitere Nachforschungen, z.B. „Es trägt die Lou lila/Von Kopf bis Schuh lila/.../nachts macht sie die Lampe lila/beim lila Bett“⁴⁹
Das folgende Lied stammt wohl aus der schwulen Lila-Tradition⁵⁰:

Lila-Lied

Was will man nur
Ist das Kultur,
Daß jener Mensch so verpönt ist,
der klug und gut, jedoch mit Mut
Und einer Art durchströmt ist.
Daß grade die
Kategorie
Vor dem Gesetz verbannt ist
Daß sie von anderem Holz.

Refrain:

Wir sind nun einmal anders als die Andern,
Die nur im Gleichschritt der Moral geliebt,
Neugierig erst durch tausend Wunder wandern
Und für die's nur noch das Banale gibt.
Wir aber wissen nicht, wie das Gefühl,
Denn wir sind alle anderer Welten Kind:
Wir lieben nur die lila Nacht, die schwül ist,
Weil wir ja anders als die Andern sind!

Wozu die Qual,
Uns die Moral
Der Andern aufzudrängen?
Wir, hört geschwind,
Sind wie wir sind,
Selbst wollte man uns hängen.
Wer aber denkt,

daß man uns hängt,
Denn bald, gebt Acht,
Wird über Nacht
Auch unsre Sonne scheinen.
Dann haben wir das gleiche Recht erstritten!
Wir leiden nicht mehr, sondern sind gelitten!

In der Zeit des Nationalsozialismus wurden männliche Homosexuelle in den Konzentrationslagern mit dem „Rosa Winkel“ gekennzeichnet. Die Schwulen-Bewegung wählte daraufhin „Rosa“ als Kampffarbe⁵¹. Die Lesben blieben beim „Violett“.

Was hat nun die Farbe der Lesben mit der Frauenbewegung zu tun? Lesben stellen aufgrund der gesellschaftlichen Diskriminierungen ein besonders kritisches Potenzial innerhalb der Frauenbewegung dar. Sie sind zur Durchsetzung ihrer Ziele stark auf die Frauenbewegung angewiesen und engagieren sich überproportional. Durch diese starke Repräsentanz von Lesben hat ihre Farbsymbolik auf die gesamte Frauenbewegung „abgefärbt“.

Suffragettenbewegung

Mehrere Zuschriften zeigen, daß die Erinnerung an die englischen Suffragetten lebendig geblieben ist. Einige von ihnen trugen, neben „Weiß“ und „Grün“, „purple“ (=purpur) auf ihren Kokarden und Bannern. Das Wort „Suffragette“ leitet sich vom englischen „suffrage“ ab, was „(Wahl-)Stimme“ bedeutet. Es bezeichnet Frauenrechtlerinnen, die in England für die Einführung des Stimmrechts für Frauen kämpften. Die Ursprünge der Bewegung liegen in der industriellen Revolution. 1867 kam es zu ersten Komitee-Gründungen. Die beteiligten Frauen stammten typischerweise aus der bürgerlichen Schicht, waren mittleren Alters und nonconformist, evangelisch oder Quäkerinnen. Sie verlangten politische Gleichberechtigung zunächst einmal im kommunalen Bereich. Gleichzeitig bestand in der Landespolitik die groteske Situation, daß Frauen als Hilfskräfte bei der Propaganda für die großen Parteien an der Meinungsbildung entscheidend mitwirkten, während ihnen selbst die Kompetenz im politischen Leben abgesprochen und das Wahlrecht vorenthalten wurde. Dieser Widerspruch wurde von den Suffragetten schnell erkannt. Die Vereinigungen gaben einige Zeitschriften heraus („Votes for Women“, „Common Cause“, „Suffragette“). Sie organisierten öffentlichkeitswirksame Aktionen wie Mahnwachen,

Hungerstreiks und Großdemonstrationen, brachten als Lobby Petitionen ins Parlament ein. Darüber hinaus richteten sie ein landesweites Netzwerk lokaler Repräsentanzen ein.

Unter Hunderten von Gruppen unterschiedlichster Herkunft, die alle das gemeinsame Ziel des Frauenwahlrechts verfolgen, war die bekannteste Gruppe die WSPU. Die „Women's Social und Political Union“ wurde 1903 von Emmeline Pankhurst in Manchester gegründet und zog 1905 nach London um, wo sie politische Wirksamkeit entfaltete. Im Gegensatz zu anderen Gesellschaften verfolgte die WSPU durchaus militante Strategien. Ihre Mitglieder drangen etwa mit ihren Forderungen bei Wahlversammlungen und ins britische Unterhaus ein, stellten unangenehme Fragen, ließen sich verhaften und verweigerten die Entrichtung von Geldstrafen, was des öfteren zu Gefängnisaufenthalten führte. Ziel war es, öffentlichen Druck zu schaffen, dem die Regierung nicht standhalten konnte. Im Zuge einer fortschreitenden Radikalisierung kämpfte sich die WSPU in eine Isolation innerhalb der Frauenwahlrechtsbewegung. Trotzdem oder gerade deswegen wird sie oft als prominentes Beispiel der Suffragettenbewegung genannt.

Die Zeitung „Daily Mail“ prägte übrigens den Begriff Suffragette, um die militanten Mitglieder der Bewegung zu kennzeichnen. Obwohl es sich ursprünglich um einen abwertenden Ausdruck handelte, nahm die WSPU die Bezeichnung an und nannte später die von ihr herausgegebene Zeitschrift „Suffragette“.

Da den Frauen die ökonomische und politische Durchsetzungskraft fehlte und ebenso die Erfahrung mit und das Vertrauen zu gewaltsamen Massenaktionen (im Gegensatz zu den Männern), bildete sich bei ihnen eine gewisse Stärke im symbolischen Ausdruck heraus. Farben spielten eine wichtige Rolle in ihren Darstellungen. Die verschiedenen Ligas, Gesellschaften und wie sie sich alle nannten, benutzten die unterschiedlichsten Farben und Farbkombinationen zu ihrer Repräsentation. Zur Anwendung kamen „Weiß“ („White must enter into every combination wherever large effects are necessary“), „Grün“, „Rot“, „Gold“, „purple“, „Blau“, „Silber“, „Orange“, „Schwarz“ und „Rosa“, meist in Dreierkombinationen. Am bekanntesten waren die Farben der Women's Social and Political Union: „purple“, „Weiß“ und „Grün“. „Grün“ symbolisierte dabei die Hoffnung. „Weiß“ stand für Reinheit im privaten wie im öffentlichen Leben und „purple“ für Würde: „for the growing sense on the part of the womanhood of the world, of that selfreverence and self-respect which renders acquiescence to political subjection impossible and gives determination to women's claim for

freedom”⁵² Von der Presse wurde dem „Grün“ auch Jugend/Regeneration(skraft) bzw. dem „purple“ Loyalität und Mut zugeordnet. Solange solche fremde Zuschreibungen einen positiven Beiklang trugen und dem Zusammenwachsen der Bewegung und der Sache selbst dienten, wurde dagegen nichts eingewandt. Die Farben „Grün-Weiß-purple“ wurden im Mai 1908 bei der Vorbereitung zur Demonstration im Hyde Park am 21. Juni 1908 erstmals gewählt⁵³. Die Archivalien der Suffragettenbewegung werden aufbewahrt in der Fawcett-Library, London.

In ihrer Autobiographie erinnert sich die Schauspielerin und US-Amerikanerin Katherine Hepburn an ihre Mutter, die als Frauenrechtlerin durch Vorträge der britischen WSPU-Gründerin Emmeline Pankhurst inspiriert wurde: „Mutter hatte auf der Connecticut Fairgrounds eine Bude, und in dieser Bude hatten wir eine Gasflasche, mit der wir Ballons aufblasen konnten. Ballons mit der Aufschrift: „Wahlrecht für Frauen“ in „Purpur“, „Weiß“ und „Grün“. Ich war damals ungefähr acht Jahre alt und füllte die Ballons mit Gas, band eine zwei Meter lange Schnur daran, ging auf die Straße hinaus, heftete mich einigen bedauernswerten Messebesuchern an die Fersen und verfolgte sie so lange, bis sie mir einen unserer Ballons abnahmen, ob sie ihn nun wollten oder nicht. Mit eindringlicher Stimme rief ich „Stimmrecht für Frauen. Hier, nehmen Sie, Stimmrecht für Frauen!“ – Und sie nahmen ihn. Wenn die Männer zur irgendeiner Wahl gingen, hatten die Suffragetten immer gleich nebenan ihre Wahlbuden. Auf einem großen Schild stand (dies war einer von Dads genialen Einfällen): „Frauen, Idioten und Kriminelle wählen hier...“⁵⁴ Auch die Kombination „Weiß-Purpur-Gold“ wird von den Amerikanerinnen als Suffragettenfarbe erinnert.⁵⁵

Die deutsche Frauenwahlrechts-Bewegung um die Jahrhundertwende zerfiel in viele Splittergruppen, die sich eher der Bildungsarbeit widmeten und militanten Aktionen abgeneigt waren. Seit der Gründung des Weltbundes für Frauenstimmrecht durch die Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, England, Australien, Norwegen, Holland, Deutschland, Dänemark und Schweden hielt der radikalere Teil der deutschen Bewegung engen Kontakt mit der englischen Suffragettenbewegung. So schreibt Lida Gustava Heymann: „Die englischen Suffragettes waren ein herrlicher Typus kampfesfreudiger, kompromißloser, mutiger Frauen. Wir, die wir ihre wirkungsvollen Arbeitsmethoden miterlebt hatten, versuchten, soweit sich eben die Propaganda eines Landes auf ein anderes übertragen läßt, sie auch in Deutschland in Anwendung zu bringen. Wir machten ihre künstlerisch wirkenden Farben – „Weiß“, „Purpur“ und „Grün“ – zu den unseren,

schmückten mit Banner und Fahnen unsere Säle. Wir versuchten, durch Musik und Gesang die Versammlungen stimmungsvoller zu gestalten. Anita Augspurg verfaßte eine Stimmrechtshymne.“⁵⁶

Lila – der letzte Versuch

Susanne Schlechter erinnert sich in einem Brief daran, wie in ihrer Schulzeit diese Redensart wirksam war:

Als ich 12 war (1972), tauchte an unserem Landgymnasium eine Kunst-Referendarin auf – ganz in lila, meist. Das hatten wir noch nicht gesehen und waren schockiert! Von Frauenbewegung wußten wir damals noch nichts, wir haben sie wegen der Farbe noch nicht als „Emanze entlarvt“. Doch es gab damals einen eingegrenzten Farbenkanon, ständig die Frage in der Luft: Was paßt zu was? Gute Kombinationen waren neben beige-braun: gelb-rot oder blau-gelb oder grün-orange, ziemlich mutige und schrille Zusammenstellungen, die heutzutage wiederum geschmacklos wirken würden. Vielleicht kam es auf Kontraste an, denn z.B. grün und blau kombiniert war „verboten“. Es hieß: „Grün und Blau trägt die Sau!“ Ebenso kann ich mich an keine lila Kleidungsstücke erinnern, auch nicht in den Geschäften. Lila war ausgeklammert, lila trug man nicht. Und wenn man doch mit einem lila Pullover ankam, setzte man sich der Gefahr aus, mit dem Spruch der Mitschüler: „Oh, lila – der letzte Versuch!“ – lächerlich gemacht zu werden. Diese Bemerkung war stets peinlich, weil sie den unbestimmten Bezug zu lila Reizwäsche meinte und aus dem schmutzigen Witz-Repertoire der Väter übernommen war. Lila war tabu.

Wie läßt sich der Spruch vom letzten Versuch mit der Frauenbewegung in Verbindungen bringen? Die Ausdrucksweise „Lila – der letzte Versuch“ ist belegt seit 1850⁵⁷ und bezog sich ursprünglich auf eine violette Damen-Hutmode, die in Verbindung mit jugendlicher Kleidung von älteren Frauen getragen wurde. Mit der abfälligen Bemerkung „Lila, der letzte Versuch!“ wird einer Frau die verzweifelte Bemühung unterstellt, um die Aufmerksamkeit der Männer zu buhlen, um von ihnen noch einmal als sexuell attraktive Frau wahrgenommen zu werden – und zwar in einem Lebensabschnitt, in dem weibliche Sexualität nicht mehr schicklich ist. Die Frauenbewegung, folgert Susanne Schlechter daraus, hat sich Anfang der 70er Jahre mit der Wahl des „Lila“ zur Symbolfarbe ein Tabu angeeignet. Sie hat die bisher unterdrückte Frauenfarbe neu positiv besetzt und die sexuelle Anspielung umgekehrt in ein selbstbewußtes Bekenntnis zur eigenen Sexualität.

Was verrät also die Farbe Lila über die Wurzeln der Frauenbewegung?

Eine Vielfalt an Bedeutungszuschreibungen ist zum Vorschein gekommen. Das Symbol ist mehrdeutig und vielschichtig in seiner Auslegbarkeit. Anfangs ging ich davon aus, daß das Beanspruchen des „Lila“-Symbols eine Aneignung bestimmter ideologischer Wurzeln bedeutet. Nun läßt sich feststellen, daß es offenbar keine einheitlichen ideologischen Wurzeln der Frauenbewegung gibt. Die Symbolfarbe bietet ein Identifikationspotential für unterschiedliche Gruppen innerhalb der Bewegung. Was sich für die einen dabei als Wurzel ihres frauenbewegten Selbstverständnisses darstellt, muß durchaus nicht von den anderen geteilt werden. Das möchte ich an einzelnen Beispielen belegen.

- Ulla Bock lehnt in ihrer Dissertation „Androgynie und Feminismus“ die Androgynie als emanzipatorisches Modell ab. „Die Deutungen der Androgynie als eine[r] Verschmelzung der Geschlechter in Liebe sind zutiefst idealistisch und hoffnungsvoll und als solche nicht frei von Täuschungen über die realen Verhältnisse von hierarchischer Macht zwischen den Geschlechtern, die unter dem Mantel der Androgynie unverändert weiterwirken können.“⁵⁸ Die Autorin belegt, daß weder die gesellschaftliche Realität noch die mythischen Urbilder (!) eine tatsächliche Symmetrie im Geschlechterverhältnis aufweisen. Die Entwicklung zur „androgynen Persönlichkeit“ ist stets ein männliches Privileg. Das Pendant einer weiblichen androgynen Entwicklung dagegen fehlt.
- An Esoterik interessierte Frauen erleben innerhalb der Frauenbewegung starken Widerspruch. Jegliche Bezugnahme auf die Esoterik wird aufgrund ihres unpolitischen und nicht-emanzipatorischen Charakters bezüglich der Geschlechterrollen rigoros abgelehnt. In Frauenlexika, die ansonsten die verschiedensten Lebensbereiche von Frauen beleuchten, fehlen häufig Stichworte wie Esoterik, Mystik, ja sogar Religion. Prägnant drückt Eva Quistorp im „Frauenhandlexikon – Stichworte zur Selbstbestimmung“⁵⁹ ihre Kritik aus: „Feministinnen kritisieren heute lila Idyllen der Mondin-Anbetung, sektenhafte Gefühlspflege, neue Gebärfreudigkeit und Mütterlichkeit in Kleinstfamilien oder Landkommunen, passend zur Wirtschaftskrise.“
- Den feministischen Theologinnen wird vorgeworfen, die grundlegende patriarchale Orientierung der christlichen Religion nicht in Frage zu stellen. Aus ihrer von den Kirchen marginalisierten Position heraus stützen und

stabilisieren sie mit ihrer Kooperation eher das frauenverachtende System als es zu verändern.

- Innerhalb der Frauenbewegung gibt es immer wieder Auseinandersetzungen darüber, wie weit die politischen Interessen von lesbischen und heterosexuellen Frauen tatsächlich identisch sind.
- Die Frauenwahlrechts-Bewegung Anfang des 20. Jahrhunderts ist in den Schulbüchern kaum zu finden. Wenige Feministinnen sind so geschichtsbewußt, daß sie in ihrem Engagement ausdrücklich Bezug auf diese Vorkämpferinnen nehmen.

Wie stellen sich frauenbewegte Frauen dazu, wenn sie sich klarmachen, daß es unter dem gemeinsamen Dach der Frauenbewegung sehr heterogene Strömungen gibt? Eine Diskussionsrunde brachte ihre Toleranz gegenüber anders orientierten Frauengruppen zum Ausdruck, indem sie feststellte, daß es nicht die Einheitsfarbe Lila gebe, sondern daß sich zwischen „Rot“ und „Blau“ „vielfältige Möglichkeiten der Frauenemanzipation ausdrücken“ können.

Andererseits schließen sich die kulturellen Themen gegenseitig nicht von vornherein aus. Die „Lila“-Bedeutungen können sich überschneiden und ergänzen. Alice Walker sprengt in ihrem Roman „Die Farbe Lila“⁶⁰ die Grenzen dieser Zuordnungen. Sie beschreibt den Emanzipationsprozeß einer Farbigen aus brutaler Unterdrückung und zerstörerischer Abhängigkeit hin zu befreienden Frauenfreundschaften.

„Lila“ schafft eine Verbindung zwischen Frauen unterschiedlicher Herkunft und Zielsetzung. Es gibt nicht die eine, in sich homogene Frauenbewegung. Sie besteht vielmehr aus einer Ansammlung verschiedener, sich durchaus widersprechender Gruppierungen, denen gemeinsam ist, daß sie sich gegen das gesellschaftliche Vorherrschen männlicher Maßstäbe richten. Das Symbol Lila stiftet Zusammengehörigkeit über die verschiedenen Interessen hinweg und trägt dazu bei, die auseinanderstrebenden Tendenzen innerhalb der Bewegung zusammenzuhalten. Gleichzeitig wird nach außen hin Geschlossenheit vermittelt über ein gemeinsames Symbol. Nur wenn eine soziale Bewegung als Einheit wahrgenommen wird, kann sie politisch wirksam agieren. Das Symbol Lila entfaltet gerade in seiner Vieldeutigkeit eine integrierende Kraft für die Frauenbewegung.

„Lila“ hat als Modefarbe inzwischen so eine Verbreitung gefunden, daß es in der Öffentlichkeit kaum mehr als feministisches Signal wahrgenommen wird. Auch in der Frauenbewegung selber ändert sich momentan der Stellenwert frauenbewegter Symbole, so wie sich die Bewegung selbst über die Zeit wandelt in ihren Themen und Ausdrucksformen. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß sich während meiner Auseinandersetzung mit dem Symbol Lila ein Generationenwechsel in der Frauenbewegung ankündigte, wobei die Richtung der Veränderung noch nicht abzusehen ist. Dieser Text ist im Präsens geschrieben, während die beschriebenen Phänomene zunehmend historischen Charakter annehmen.

Anmerkungen

¹ Gesellschaft für deutsche Sprache: Der Sprachdienst, Jg. XXXV (1991), Heft 2 und Heft 5

² vgl. Forstner, Dorothea: Die Welt der christlichen Symbole, Innsbruck/Wien 1986, S. 120

³ vgl. Heller, Eva: Wie Farben wirken, Reinbek 1989, S. 199

⁴ vgl. Brockhaus in 20 Bänden: Bd. 15, Wiesbaden 1972, S. 270

⁵ vgl. Heller, a.a.O., S. 166

⁶ vgl. Walker, Barbara G.: The Women's Encyclopedia of Myths and Secrets, New York/Toronto 1983, S. 829f.

⁷ vgl. Forstner, a.a.O., S. 120

⁸ Walker, a.a.O., S. 635–645

⁹ Haller, Michael: Auch der Vatikan ist sexy. Was der Weihnachtsmann mit der Venus von Willendorf, der Panzerkreuzer Aurora mit Coca-Cola und der Apokalyptische Reiter mit einem italienischen Garibaldisten gemein hat, in: Süddeutsche Zeitung Magazin Nr. 12, 25.3.1994, S. 30)

¹⁰ vgl. Voss, Jutta: Das Schwarzmundtabu. Die kulturelle Bedeutung des weiblichen Zyklus, 3. Aufl. Stuttgart 1991

¹¹ Cramer, Inge: Aspekte der christlichen Farbsymbolik des westeuropäischen Raumes im Mittelalter (unveröffentlichte Diplomarbeit), Augsburg 1993, S. 31

¹² „Morbides Signal“, in: DER SPIEGEL 3/1986, S. 184

¹³ Der Große Brockhaus in 20 Bd., 17. Aufl., 1966 ff.; zit. nach Bock, Ulla: Androgynie und Feminismus. Frauenbewegung zwischen Institution und Utopie, Weinheim/Basel 1988, S. 124

¹⁴ Bock, a.a.O., S. 122

¹⁵ vgl. ebd., S. 121

¹⁶ vgl. ebd., s. 128f.

- ¹⁷ vgl. Lüthi, Kurt: Androgynität als Thema zeitgenössischer Literatur und Kunst, in: Symbolen. Jahrbuch für Symbolforschung, Neue Folge, Bd. 8, Köln 1986, S. 127
- ¹⁸ vgl. Beyer, Johanna (Hg.): Frauenhandlexikon. Stichworte zur Selbstbestimmung, München 1983, S. 24f.
- ¹⁹ Forstner, a.a.O., S. 116
- ²⁰ Tertullian, Vom Kranze der Soldaten, S. 13; zitiert nach Forstner, a.a.O., S. 121
- ²¹ vgl. Cramer, a.a.O., S. 31
- ²² vgl. Brockhaus, Bd. 15, 1972, S. 270
- ²³ Cramer, a.a.O., s. 34
- ²⁴ vgl. Forstner, D. a.a.O., S. 121
- ²⁵ Bächtold-Stäubli, Hans; Hoffmann-Krayer, Eduard (Hg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 2, Berlin/New York 1987, S. 1199
- ²⁶ Cramer, a.a.O., S. 50
- ²⁷ Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst, Köln 1972, S. 101; vgl. auch Cramer, a.a.O., S. 33
- ²⁸ Cramer, a.a.O., S. 49
- ²⁹ Jacobi, Jolande: Vom Bilderreich der Seele. Wege und Umwege zu sich selbst, Olten 1969, S. 88
- ³⁰ Riedel, Ingrid: Farben – in Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie, Stuttgart 1983, S. 132
- ³¹ Brockhaus in 20 Bänden, Bd. 10/1970 u. 19/1974
- ³² Cramer, a.a.O., S. 51
- ³³ Heller, a.a.O., S. 169
- ³⁴ Cramer, a.a.O., S. 66
- ³⁵ Beeler, Marie-Theres; Enderli, Lisianne: Bildersturm. Dynamische Symbole in feministischer Sicht, Luzern 1993, S. 43
- ³⁶ vgl. Deschner, Karlheinz: Kriminalgeschichte des Christentums, Bd. 1–6, 1989–1999; Kehl, Robert: Die Geheimnisse der Kirche, Zürich 1977
- ³⁷ Granya, Ines: Preisausschreiben-Antwort
- ³⁸ Ferguson, Marilyn: Die sanfte Verschwörung. Persönliche und gesellschaftliche Transformation im Zeitalter des Wassermanns, Basel 1982, S. 441
- ³⁹ Ray, Clarissa: Die persönliche Magie der Farben, Symbolkraft, Psychologie und Heilenergie, Bad Münstereifel 1991, S. 43
- ⁴⁰ vgl. Riedel, a.a.O., S. 140
- ⁴¹ vgl. Grahn, Judy: Another Mother Tongue. Gay words, gay worlds, Boston 1984, S. 9
- ⁴² Basel 1991, S. 65
- ⁴³ ebd. S. 67
- ⁴⁴ Bog, Rosmarie: Die Hexe, schön wie der Mond – häßlich wie die Nacht, Zürich 1987, S. 77
- ⁴⁵ Als Beleg zitiert Dynes den römischen Dichter Martial.

⁴⁶ vgl. Grahn, a.a.O., S. 16

⁴⁷ vgl. ebd., S. 16

⁴⁸ Hacker, Hanna; Lang, Manfred: Jenseits der Geschlechter, Homosexualitäten im Wien der Jahrhundertwende, in: Bei, Neda; Förster, Wolfgang; Hacker, Hanna; Lang, Manfred (Hg.): Das lila Wien um 1900. Zur Ästhetik der Homosexualitäten, Wien 1986, S. 8f.

⁴⁹ Hacker, Hanna: Frauen und Freundinnen. Studien zur "weiblichen Homosexualität" am Beispiel Österreich 1870–1938, Weinheim/Basel 1987, S. 199

⁵⁰ Meyer, Adele: Lila Nächte. Die Damenclubs der Zwanziger Jahre, Köln/Berlin 1981, S. 40f.

⁵¹ Dynes, Wayne R. (Hg.): Encyclopedia of Homosexuality, Chicago/London 1990, S. 250

⁵² "Für die wachsende Gewahrwerdung des Selbstwertes und der Selbstachtung der Frauen der Welt, welche die schweigende Zustimmung zu politischer Unterdrückung unmöglich werden läßt und dem Anspruch der Frauen auf Freiheit Entschlossenheit verleiht." Von Emmeline Pethick-Lawrence formuliert im Programm der WSPU Exhibition im Prince's Skating Rink 1909 (Museum of London), nach: Tickner, Lisa: The spectacle of women: Imagery of the Suffrage Campaign 1907–14, London 1987, S. 294; Übersetzung: S.St.

⁵³ vgl. Tickner, a.a.O., S. 265

⁵⁴ Hepburn, Katherine: Ich. Geschichten meines Lebens, München 1991, S. 24f

⁵⁵ Stevens, Doris: Jailed for Freedom, New York 1976, S. 63

⁵⁶ Erlebtes-Erschautes von Lida Gustava Heymann in Zusammenarbeit mit A. Augspurg, hg. von M. Twellmann, Meisenheim an der Glan 1972, zit. nach Maierhof, Gudrun: "Will die deutsche Frau denn ewig schlafen?" Der Kampf um das Frauenwahlrecht in Deutschland, in: Ariadne. Almanach des Archivs der deutschen Frauenbewegung, Heft 12, Dez. 1988, S. 8–14

⁵⁷ vgl. Küpper, Heinz: Illustriertes Lexikon der deutschen Umgangssprache, Bd. 8, Stuttgart 1984

⁵⁸ Bock, a.a.O., S. 130

⁵⁹ Beyer, a.a.O., S. 211

⁶⁰ Walker, Alice: The Color Purple, 5. Aufl., New York 1986; Walker, Alice: In Search of our Mother's Gardens. Womenist Prose by Alice Walker, Orlando 1984

Susanne Stempinski arbeitet derzeit als wissenschaftliche Referentin am Deutschen Jugendinstitut in München. Der vorliegende Text ist im Rahmen ihrer Diplomarbeit an der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Universität Augsburg entstanden.

Volkskundestudierendentreffen in Augsburg

Institut für Europäische Kulturgeschichte, Universität Augsburg,
6. bis 9.7.2000

von Achim Weber

Fast genau vor einem Jahr trafen sich in Augsburg Studierende der Volkskunde zahlreicher Universitäten in Deutschland, um unter dem Arbeitstitel 'Forschungsstereotypen in der Volkskunde – Ideologische und normative Positionen seit Falkenstein' über die Zukunft ihres Studienfachs zu diskutieren. Vieles hatte sich seit der legendären Falkensteiner Tagung in den siebziger Jahren in der Volkskunde bewegt und ebenso vieles sollte sich noch bewegen, so zumindest lautete das Fazit dieses Treffens.

So machte man sich daran, in mehreren Arbeitsgruppen über Themen wie 'Mythen in der Volkskunde und der Weg hin zur Rationalität', 'Die eigentlichen Kompetenzen der Volkskunde', 'Der Wissenskanon des Faches' und nicht zuletzt über die beruflichen Chancen von heutigen Volkskundlern zu diskutieren. Ohne das eigene Licht auch weiterhin unter den Scheffel stellen zu wollen, wurde man sich darüber bewußt, daß vor allem Volkskundler bisher allzu oft gegenüber Juristen oder Ökonomen gekniffen hatten, wenn es darum ging, Führungspositionen außerhalb der Hochschulen zu besetzen. Der augenscheinliche Vorsprung an Kompetenz dieser Berufsgruppen entpuppte sich bei allem Für und Wider der hitzigen Diskussionen oft als trügerisch und als hausgemachtes Imageproblem der Volkskunde und ihrer Vertreter. Sollte demnach dieses Treffen auch in Zukunft den Nachhall und jene tiefgreifende Erkenntnis erfahren, die von allen Beteiligten ausging, dann dürfte mit dem Abschließen der zukünftigen Studienabgänger des Faches noch so manche sich bisher sichergeglaubte Chefetage ihre Umbesetzung erleben.

Viele Ideen wurden von den Studierenden während dieser Tage zusammengetragen, Projekte auf den Weg gebracht und ebensoviel an Material, Skizzen und Schaubildern archiviert. Und alles auch zu Themen und Problemstellungen, die nicht primär nur die Volkskunde bestimmen. Allein schon aus diesem Grund hat sich die Redaktion der 'Augsburger Volkskundlichen Nachrichten' entschlossen, durch die Veröffentlichung der drei zentralen Vorträge dieses Treffens, die bereits im voraus in einem Seminar eingehend erörtert wurden, auch einem weiteren Lesepublikum den

Zugang zur aktuellen Fachdiskussion zu ermöglichen. Keine Diskussion, und sei sie noch so interessant, lebt nämlich von übertriebener Geheimnis-krämerei, und je mehr sich daran beteiligen, umso mehr kann damit bewegt werden.

Auf den folgenden Seiten dieser Zeitschrift werden daher die einführenden Beiträge von Achim Weber mit dem Titel 'Volkskundliche Perspektiven ohne Ausblick' und der Vortrag von Eva Alexy mit der Überschrift 'Was ist heute der Kanon der Volkskunde?' veröffentlicht. Alle drei genannten Referenten waren beziehungsweise sind Studenten des Faches Volkskunde der Universität Augsburg. An die Augsburger Beiträge schließen sich die Impulsreferate der Fachschaften aus Tübingen und Freiburg an, die als Gedankenanstöße für die Diskussionen in den einzelnen Arbeitsgruppen bestimmt waren. Abschließend erscheint eine Zusammenfassung des ausführlichen Tagungsberichts, der von Sabine Stübe-Kirchhoff und Julia Franke (beide Mitglieder der Fachschaft aus Marburg) erstellt wurde.

Allen Mitwirkenden gebührt an dieser Stelle nochmals Dank für die rege Teilnahme und engagierte Einsatzbereitschaft bei der Organisation dieses Treffens.

Volkskundliche Perspektiven ohne Ausblick. Über den Mangel an Ideologie in einer in Bedrängnis geratenen Fachdisziplin

Einführungsreferat zum Thema 'Ideologie' von Achim Weber, Mitglied der Fachschaft Volkskunde an der Universität Augsburg

Die Volkskunde bemüht sich als Wissenschaft zu Beginn des neuen Jahrtausends um neue Konzepte und nachhaltige Ansätze, um sich auch in Zukunft in der universitären Landschaft behaupten zu können und gleichzeitig einen Bruch mit der eigenen Fachtradition zu vermeiden. Doch aller Aufwind verfliegt angesichts leerer Kassen, Haushaltskürzungen, der Streichung von Lehrstühlen und einer selbst auferlegten Fragwürdigkeit fachlicher Inhalte. 30 Jahre nach Falkenstein, als man glaubte, daß die Würfel für eine Erneuerung des Faches gefallen seien, macht sich nun eine neue Generation von Volkskundlern auf den Weg, die Fachtradition zu erneuern und ihrem Fach einen neuen Sinn zu geben.

Das Thema 'Ideologie', mit dem ich mich im folgenden Referat befassen werde, betrifft nicht nur die Volkskunde, als vielmehr alle wissenschaftlichen Fächer und überhaupt gesellschaftliche Formationen, die den Versuch unternehmen, am öffentlichen und politischen Leben aktiv teilzunehmen. Der spezielle Bezug zur Volkskunde ist durch eine aktuelle Standortdiskussion des Faches gegeben.

Die Ideologie ist ein soziales Agens, das jeden Menschen sinnfällig bewegt, sobald er seine Meinung gegenüber anderen kund tut. Nun scheint es mir nicht sonderlich spannend, hier die erschöpfende Geschichte der Ideologie und ihres Begriffes zu erklären, die weit in den Bereich des philosophischen Denkens hineinführt und in ihrem Verständnis die Geduld des Freizeitphilosophen oft auf eine harte Probe stellt. Wenn Geistesgrößen wie Antoine Louis Claude Destutt de Tracy, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Karl Marx, Friedrich Nietzsche, Wladimir Iljitsch Lenin, Karl Kautsky, Hans-Georg Gadamer, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Theodor W. Adorno oder Jürgen Habermas (um nur einige beim Namen zu nennen) zu Wort kommen und in einer nahezu unverständlichen Sprache Ideologie definieren als eine Identität der objektiven Gesetzmäßigkeit der gesellschaftlichen Entwicklung, als Kriteriendualismus von Ideologie und Erkenntnis, Seinsverbundenheit, einem rationalen und kritischen Denken entgegenstehende Dogmatisierungen und Ontologisierungen, als Widerspiegelung des Seins durch das Prisma von Klasseninteressen, als ein diskursives Partialsystem, das von der semantischen Dichotomie und den ihr entsprechenden narrativen Verfahren beherrscht wird und von ideologischen Hauptwerken sprechen, die in der Ontogenese der Schüler die Phylogenese der semiotischen und sprachlichen Errungenschaften erfahrbar machen, wird einem, mit Verlaub gesagt, nicht nur etwas (!) schwummerig vor Augen. Von einem metonymischen und synekdochischen Sprachgebrauch ist da die Rede, von Soziolekten, von protreptischen Teilen und gar von einer Hermeneutik, die vom sinnfälligen Objekt zu dem sich objektivierenden Geist zurückfindet wird berichtet; ein verwirrendes Fachchinesisch, das, wie ich meine, man nur allzu gerne überliest.

Ein revolutionäres Potential an Unverständlichkeit, das gerade dem Volkskundler neue Chancen zur Entwirrung im Rahmen kultureller Forschung bietet. Das was sich einem im allgemeinen unter dem Ideologiebegriff quer durch die Wissenschaften anbietet, ist ein wildes Sammelsurium an Definitionen und den vergeblichen Versuchen einer systematischen Definition dieses Begriffes, die tief ins philosophische Verständnis hineinreichen und

dem Volkskundler, der nicht zwangsläufig Affinitäten zur Philosophie pflegt, wohl kaum auf den ersten Blick verständlich sein dürften. Erklärungen, die allesamt selber einer Erklärung bedürfen. Dies alles ist zwar eine etwas generelle Unterstellung, die ich dem einen oder anderen von Ihnen zumute, die man mir aber trotzdem, da ich für die Allgemeinheit meiner besonders durch die Lexikonlektüre entnervten Mitstudenten spreche, nachsehen sollte. Was man am Ende auf keinen Fall vergessen darf, ist die Tatsache, daß Ideologie eine recht heimtückische Größe ist, der man trotz aller Vorsicht ständig selber unterliegt. Auch diese Zeilen sind ideologisch geprägt, weil sie mein persönliches Weltbild in Form meiner Definition von 'Ideologie' widerspiegeln und derjenige von Ihnen, der mir im folgenden Glauben schenkt, darf sich selbst als ideologisch verbrämt bezeichnen. Den Versuch, den ich nun unternehmen werde, ist der, den Begriff der Ideologie so allgemeinverständlich wie möglich zu definieren und ihn im Sinne dieses Kommentars auf unser eigenes Fach, die Volkskunde, zu übertragen, wenngleich mit offensiver Ironie, der nicht jeder beipflichten wird. Aber schließlich soll dieses Referat ja als Anregung und Diskussionsgrundlage über Forschungsstandpunkte und Ideologiefragen des Faches dienen und deshalb auch bewußt Kritik provozieren. Bei den folgenden Gedanken ist also ideologische Vorsicht geboten und der Vorstellung von Objektivität in den Sozialwissenschaften abzuschwören.

Natürlich gibt es einschlägige Richtungen im Umgang mit der Definition des Ideologiebegriffes; so gibt es die rhetorische Betrachtungsperspektive, die Ideologie im Hinblick auf ihre sprachliche Funktion betrachtet; die philosophische Ausrichtung, welche die Ideengeschichte der Ideologie in den Blick nimmt und seit es die für uns Volkskundler wichtige 'Enzyklopädie des Märchens' gibt, auch eine facheigene Ausrichtung mit Blick auf die Genese des Märchens durch Hermann Bausinger. Für ihn sind die Grimmschen Märchen grundsätzlich ideologisch verfärbt, weil jedes Märchen durch die sammelnden Gebrüder bewußt an die christlich-moralischen Ansprüche ihrer Zeit angeglichen wurde. Ein ideologisch-weltanschaulicher Filter, der über allem liegt, was wir selbst jemals tun oder denken.

Seinen Ursprung hat der Ideologiebegriff im Zeitalter der Aufklärung, als von Destutt de Tracy die Ideologie als eine positivistische Wissenschaft bezeichnet wurde, die ausgehend von der reinen Sinneserfahrung – den Ideen – unsere Welt und unsere Gesellschaft beschreibt. Die Ideologie ist der

Ausfluß unserer gefühlsmäßigen Empfindungen, die sich in den sozialen Tatsachen manifestieren. Sie wird zum Ausdruck für die Frage nach den Bedingungen unserer Seins.

Durch Napoleon, dem späteren Sieger der Revolution, erfährt der Ideologiebegriff eine Wendung ins Negative. Ideologen sind für ihn Denker und Gelehrte, die seine Autorität untergraben und seinen persönlichen Vorstellungen zuwider argumentieren. Kritik ist damit Ideologie, Weltabgewandtheit und Phantasie.

Die nächste Runde im Meinungsstreit um die Ideologie wird eingeläutet von Karl Marx mit seiner These, daß angeblich nicht das Bewußtsein das Leben, sondern das Leben das Bewußtsein des einzelnen bestimme. Jedes gesellschaftliche Umfeld, in dem wir sozialisiert werden, hinterläßt in uns die unsichtbaren Spuren seiner Ideologie. Wir erfahren unsere Lebenswelt in genau vorherbestimmten Größen, wenngleich im Laufe des Lebens diese ursprünglichen Erfahrungen durch neue und andere Ideologien überdeckt und bis zur Unkenntlichkeit verändert werden können. Ideologie ist deshalb individuell erlernbar. Ein Faktor, der für uns in politischen Systemen augenfällig wird, in denen Menschen mit unverständlichen und manchmal zu unseren eigenen Wertvorstellungen entgegengesetzten Weltanschauungslehren indoktriniert werden. Wir sind in jeder Situation durch Ideologievorstellungen determiniert und finden in ihr ein System, das uns in den sozialen Kontext unserer Gesellschaft einbindet. Nach Ulrich Dierse ist Ideologie 'ein jedes System von Ideen, Meinungen, Einstellungen und Wertsetzungen, das eigenes (politisches) Handeln legitimiert, fremdes als richtig oder falsch zu beurteilen erlaubt, den gegenwärtigen sozialen Zustand rechtfertigt oder Mittel und Ziele für seine Veränderung angibt und zur (Selbst-)Identifizierung und zum Zusammenhalt einer sozio-politischen Gruppe beiträgt' (Dierse 1976, S. 178). Die Ideologie einer Gemeinschaft (oder eines Staates) wird also durch gemeinsame Symbole und Zeichen sichtbar gemacht und gegen Fremde verteidigt. In aller Regel wird sie durch ein ideologisches Theoriekonstrukt nach außen und innen legitimiert und gegen Angriffe oft dogmatisch abgesichert. Ideologie immunisiert sich dadurch gegen Kritik. Heute wird der Ideologiebegriff häufig mit einem negativen Kontext gebraucht, der die Begeisterung für eine Ideologie als nicht mehr zeitgemäße und unmoralische Denk- und Verhaltensweise erscheinen läßt.

Was nun die Volkskunde betrifft, so scheint sie mir über das Gegenteil dessen, was man unter einer Ideologievorstellung versteht, zu verfügen. Flügelkämpfe innerhalb der Disziplin und mit ihren Nachbarfächern sorgen derzeit dafür, daß sie zunehmend Kompetenzen an andere Fächer, wie die Germanistik oder die Geschichtswissenschaft, verliert und ihr bisher für jeden verständlicher Name nur mehr ein Abklatsch vergangener Blüte zu werden droht. Die großflächige Umbenennung eines traditionsreichen Faches ist in vollem Gange und neue Namen, wie Empirische Kulturwissenschaft oder Kulturanthropologie, machen die Runde, die häufig sogar die inhaltliche Vorstellungskraft der eigenen Fachvertreter übersteigen und lediglich als hybride Namensklone moderner Wissenschaftsvorstellungen früher oder später in die Geschichte eingehen werden; Nomenklaturen, die, wie ich meine, noch im Aufbruchsfieber postindustrieller Multimediagesellschaften befangen sind. Die Volkskunde als Fachdisziplin – insofern sie dies auch in Zukunft bleiben möchte – wäre bei all dem besser beraten, sich unter einem tradierten Themenkanon zu sammeln und sich weiterhin wie bisher nach allen Seiten hin Randbereichen zu öffnen, ohne ihren eigenen Ursprung zu verleugnen. Ein Fach, das seinen gewachsenen Wissenskanon über Bord wirft und sich einer ungenierten Interpretationsvielfalt ausliefert, wird früher oder später der Usurpation durch andere Wissenschaftsfächer anheimfallen. Was der Volkskunde derzeit fehlt ist eine positive Facheinstellung und Programmatik, die sie gegenüber anderen Disziplinen stärkt und die den angesammelten Wissensvorrat weiterhin trägt, um ihn im gemeinsamen Bestreben aller Volkskundler zu erweitern. Eine „Ideologie“, die dafür geeignet ist, einer angeschlagenen Disziplin zu neuem Glanz zu verhelfen.

Lassen Sie mich jetzt zum Abschluß meines Referates noch einmal deutlich den Begriff des 'Stereotyps' definieren, der sowohl für die vorangegangenen, als auch für die nachfolgenden Überlegungen zum Thema 'Forschungsstereotypen der Volkskunde – Ideologische und normative Positionen seit Falkenstein' von zentraler Bedeutung ist und sein wird.

Das 'Stereotyp' ist ein wohl ursprünglich aus der Druckersprache entlehnter Fachbegriff, der, wie im soziologischen Wörterbuch von Karl-Heinz Hillmann nachzulesen ist, eine 'schematisierte, auf relativ wenige Orientierungspunkte reduzierte, längerfristig und trotz neuer oder sogar gegenteiliger Erfahrungen starre, verfestigte Vorstellung über spezifische Wesens- oder Verhaltensmerkmale anderer Menschen oder Menschengruppen, Organisations- und

sonstiger sozialer Beziehungsformen, Zusammenhänge oder Verursachungsfaktoren' (K.-H. Hillmann 1994, S. 842) bezeichnet. Stereotype Vorstellungsbilder sind demnach in aller Regel nicht eigen-, sondern fremdvermittelt. Doch wie sagte einst Goethes Mephisto: 'Grau, theurer (sic!) Freund, ist alle Theorie/ Und grün des Lebens goldener Baum'. In diesem Sinne wünsche ich allen Teilnehmern dieses Treffens, die sich durch ein *Zuwiel* an Theorie noch nicht abschrecken ließen, eine angenehme Diskussion und einen wahrlichen Erfolg auf der Suche nach versteckten Ideologien im volkskundlichen Denken und Arbeiten!

Literatur

(Die folgenden Literaturhinweise beziehen sich ausschließlich auf die einschlägigen Artikel zum Stichwort 'Ideologie' in standardisierten Nachschlagewerken und Lexika, aus denen sich alle weiterführende Literatur zu diesem Thema erschließen läßt):

Coenen, H. G. Ideologie. In: Ueding, Gert (Hg.). Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Tübingen 1998. Bd. 4. Sp. 155-168; Häckel, Erwin. Ideologie und Außenpolitik. In: Woyke, Wichard (Hg.). Handwörterbuch Internationale Politik. Opladen, 7. Aufl. 1998. S. 122-128; Bausinger, Hermann. Ideologisierung. In: Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.). Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Berlin und N. Y. 1993. Bd. 7. Sp. 27-32; Dierse, Ulrich. Ideologie. In: Brunner, Otto u. a. (Hg.). Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Dtl. Stuttgart 1982. Bd. 3. S. 131-169; Ders./Romberg, R. In: Ritter, Joachim/ Gründer, Karlfried (Hg.). Historisches Wörterbuch der Philosophie. Darmstadt 1976. Bd. 4. Sp. 158-185; Ganslandt, Herbert R. Ideologie. In: Mitterstraß, Jürgen (Hg.). Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie. Bd. 2. Mannheim u. a. 1984. S. 193-197; Lenk, Kurt. Ideologie/ Ideologiekritik. In: Nohlen, Dieter (Hg.). Wörterbuch Staat und Politik. München 1991. S. 263-265; Lieber, Hans-Joachim/Bütow, Hellmuth G. Ideologie. In: Kerning, C. D. (Hg.). Sowjetsystem und demokratische Gesellschaft. Eine vergleichende Enzyklopädie. Freiburg u. a. 1969. Bd. 3. Sp. 2-25; Meinhardt H. Idee. In: Bautier, Robert-Henri u. a. (Hg.). Lexikon des Mittelalters. Bd. 5. München und Zürich 1991. Sp. 324-326; Sandkühler, Hans Jörg. Ideologie. In: Ders. (Hg.). Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften. Hamburg 1990. Bd. 2. S. 616-639; Schlette, Heinz Robert. Ideologie. In: Krings, Hermann u. a. (Hg.). Handbuch philosophischer Grundbegriffe. München 1973. Bd. 2. S. 720-728; Shils, Edward/Johnson, Harry M. Ideology. In: Sills, David L. (Hg.). International Encyclopedia of the Social Sciences. Bd. 7. N. Y. und London 1968. S. 66-85; Shils Edward. Ideologie. In: Bernsdorf, Wilhelm (Hg.). Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart 1969. S. 441-444.

Was ist heute der Kanon der Volkskunde?

Impulsreferat von Eva Alexy, Volkskundestudentin der Universität Augsburg

Wenn wir vom Kanon der Volkskunde sprechen, verstehen wir unter Kanon die Forschungsbereiche des Faches und meinen bei der Bezeichnung Volkskunde gleichberechtigt auch alle anderen Fachbenennungen. Beim Kanon der Volkskunde denken wir wahrscheinlich alle sofort an den „Grundriß der Volkskunde“ von Rolf Wilhelm Brednich, in dem einzelne Forschungsbereiche unseres Faches kapitelweise veranschaulicht werden. Doch jeder wird schon festgestellt haben – und kann es auch im Vorwort nachlesen –, daß bestimmte Forschungsbereiche nicht oder noch nicht in den Grundriß aufgenommen sind, so beispielsweise Stereotypenforschung oder Tourismusforschung. Daher sind die verschiedenen Arbeitsbereiche der wissenschaftlichen Kommissionen der DGV von Bedeutung, denn diese spiegeln die aktuellen Forschungsinteressen wider und erweitern den im Grundriß aufgeführten Kanon der Volkskunde.

Um sich einen Überblick darüber zu verschaffen, wie einzelne Institute ihre Aufgaben definieren, lohnt es sich die jeweiligen Websites anzusehen. Dabei fällt auf, daß dort zumeist klassische – also nicht durch die Erneuerung der Volkskunde um 1970 neu hinzugekommene – Bereiche wie Erzählforschung, Hausforschung, Geräteforschung oder Brauchforschung als volkskundliche Forschungsfelder genannt werden. Neue Themen wie Betriebsvolkskunde und Unternehmenskulturforschung, Kultur und Lebensweise verschiedener gesellschaftlicher Gruppen, visuelle Anthropologie, Zeitverständnis und Zeitgliederung kommen dazu. Rein äußerlich erscheint es also so, als existierten Bereiche des sogenannten „alten“ Kanons weiter, bestimmte Themen werden von der DGV als neue Kanonthemen aufgegriffen und zusätzlich noch weitere Forschungsfelder hinzugenommen.

Seit Falkenstein kann man also eine Bearbeitung immer neuer Forschungsfelder beobachten. Nicht ohne Grund, denn damals setzte man sich kritisch mit dem Fach, seinen Aufgaben, Theorien und Methoden auseinander und wollte sich vom alten Kanon lösen, der von vielen als Theorieersatz betrachtet wurde. Man wandte sich hin zur Sozialwissenschaft mit der als Falkensteiner Formel bekannten Definition: „Volkskunde analysiert die Vermittlung kultureller Werte in Objektivationen und Subjektivationen. Ziel ist es an der Lösung soziokultureller Probleme mitzuwirken.“

Eine ähnlich allgemein gefaßte Definition des Aufgabenbereiches der Volkskunde wie in der Falkensteiner Formel findet sich auch auf den bereits angesprochenen Websites. So sehen manche Institute es als ihre Aufgabe, das Verhältnis von Kultur und Gesellschaft im europäischen Kontext zu erforschen oder eine problemorientierte Analyse des sozialen und kulturellen Lebens breiter Bevölkerungsschichten zu unternehmen. Wenn man sich die Websites so betrachtet, könnte man fast den Eindruck gewinnen, daß ein Kanon der Volkskunde als solcher momentan nicht klar definiert ist und somit unsere Frage nach dem heutigen Kanon der Volkskunde nicht eindeutig beantwortet werden kann. Es entsteht vielmehr der Eindruck, daß es zwei Auffassungen innerhalb der Volkskunde gibt: Die eine, die sich auf den alten Kanon beruft und zum Teil erweitert, während sich die andere an der Falkensteiner Formel orientiert und keine klaren Forschungsbereiche absteckt.

Es kann doch nicht ausreichen zu behaupten – wie dies Bausinger in seinem Aufsatz „Wir Kleinbürger“ tut – „daß in unserem Fach Gegenstände und Probleme behandelt wurden und werden, die fast immer auch mit dem eigenen Milieu, der eigenen Herkunft zu tun haben, manchmal mehr, manchmal weniger.“ Gerade dies kann jedoch nicht das Selbstverständnis eines Universitätsfaches sein. Es sollte vielmehr vermieden werden, um möglichst objektiv wissenschaftlich arbeiten zu können.

Um nicht mißverstanden zu werden: Es soll hier nicht darum gehen – wie es Martin Scharfe formuliert hat – „einzuklagen und zu klagen, sondern zu prüfen und zu überwinden“. Und gerade der Kanon oder momentane Nicht-Kanon bedarf einer Prüfung.

Scharfe stellt die These auf, daß die Volkskunde seit den siebziger Jahren „ganz einfach blaß geworden ist, bleich, abstrakt, saftlos, austauschbar und fad“. Vielleicht hat er Recht damit, denn die Aufgaben des Faches sind nicht klar genug abgesteckt. Bei der Darstellung der Aufgabenbereiche auf den Websites könnte man den Eindruck gewinnen, daß sich Volkskundler ohne Rechtfertigung mit beliebigen Themen auseinandersetzen können. Ein Eindruck, den man auch beim Lesen der Magisterthemen in den DGV-Nachrichten gewinnt. Dies natürlich nur unter Vorbehalt, denn wir erfahren ja nur die Titel der Arbeiten. Es entsteht ein diffuses Bild des Faches Volkskunde, das auch nach außen getragen wird, wie auf dem Kongreß in Halle geschehen.

Diese hier beschriebene Unschärfe des volkskundlichen Kanons wirft unseres Erachtens zwei Probleme auf: Die Abkehr vom „alten“ Kanon hat zur Folge, dass bestimmte Themen von der Volkskunde aufgegeben bzw. kaum mehr untersucht werden, wie beispielsweise die rechtliche Volkskunde, Frömmigkeitsforschung oder die Aberglaubensforschung. Diese Themen stehen somit anderen Disziplinen zur Verfügung. Dies beinhaltet wiederum das zweite Problem: das Profil des Faches in der Konkurrenz der kulturologischen Fächer ist nicht klar definiert.

Wir möchten hier nicht den Eindruck erwecken, zurück zum alten Kanon zu wollen, denn eine Ideologiekritik an dem alten Kanon – wie sie in Falkenstein formuliert wurde – ist notwendig. Doch müssen wir uns deshalb von allen alten Themen und dem vor 1970 erlangten Wissen verabschieden?

Eigentlich ist die Volkskunde doch in einer glücklichen Position. Sie besitzt erstens ein seit den Anfängen des Faches angesammeltes Wissen aus alten Kanonthemen. Dieses Wissen können wir nutzen und mit neuen Fragestellungen verbinden. Das Augsburger Forschungsprojekt „Aufklärung kontra Magie“ bietet sich hier als Beispiel an: In dem Projekt werden volkskundliche Kompetenzen in dem klassischen Bereich der Magie- und Aberglaubensforschung mit neuen Fragestellungen der Medien- und Kommunikationsgeschichte verknüpft, was zu Ergebnissen führt, die inzwischen auch international Beachtung finden.

Zweitens erschließt sich das Fach seit 1970 neue Themen, neue Zugangsweisen und neue Methoden. Aufgrund der gesellschaftlichen Veränderungen in vielen Bereichen kann eine Neuorientierung des Faches hin zu moderneren Aspekten auch gar nicht ausbleiben. Doch lassen sich dabei spezifische Altkompetenzen durchaus mitverwenden. So könnte man beispielsweise der Erzählforschung den Bereich der verbalen und nonverbalen Kommunikation zuordnen. Darunter ließen sich dann auch Graffiti, Grußsitten und die neuen Medien wie das Internet fassen.

Unser Ziel sollte es also sein, die Herausforderungen des 21. Jahrhunderts anzunehmen, sowohl klassische Themen zu berücksichtigen als auch neue Fragestellungen sowie neue Forschungsgebiete einzubinden. Aufgabe der heutigen Volkskunde sollte es somit sein, sich über die Fülle ihrer unterschiedlichen Forschungsfelder bewußt zu werden und diese zu einer neuen Einheit zusammenzuführen. Dabei sollten wir durch volkskundliche Herangehensweisen unsere Fachkompetenzen betonen, um uns so gegenüber kulturwissenschaftlichen Nachbardisziplinen zu behaupten.

Was bedeutet der Zustand des Faches für diejenigen, die das Fach heute studieren?

Impulsreferat von Christiane Möller, Kerstin Schlosser und Franziska Kuhlmann (Freiburger Fachschaft)

Wir möchten die Sache relativ kurz machen und haben uns zur Beantwortung dieser Frage vor allem auf die Diskussion der Berufsperspektiven von Studierenden des Faches Volkskunde – wir wollen es hier bei dieser einen Bezeichnung belassen – konzentriert.

Bei der Betrachtung der Homepages der Volkskunde-Institute fällt auf, daß dort als Berufsziele immer noch die klassischen Berufe im Bereich Museum, Archiv, Medien und Verlage als erste genannt werden. Diese erscheinen uns nicht mehr unbedingt aktuell.

Die Debatte um Berufsbilder von VolkskundlerInnen ist nicht neu, schon bei der Falkensteiner Tagung wurden diese als problematisch dargestellt. Damals kam bereits der Vorwurf auf, daß kein einheitliches Berufsbild existiere, auf das die Studierenden durch das Studium vorbereitet würden. Noch heute ist das Berufsfeld der Volkskundler sehr weit. Genaue Aussagen über den Berufseinstieg von Absolventen können nicht getroffen werden, da die wenigen existierenden Verbleibstudien wenig repräsentativ und zum Teil auch methodisch zu hinterfragen sind. Das Fach zeigt offensichtlich wenig Interesse am Verbleib ihrer Studienabgänger. Dies läßt sich auch daran erkennen, daß der von der DGV angedachte Ausschuß für Studien- und Berufsfragen aus Mangel an Interesse seine Arbeit einstellen mußte.

Doch gerade heute in der Menge der kulturologischen Fächer muß sich die Volkskunde über dieses Thema Gedanken machen. Das fängt in ihrer Bezeichnung an, denn das Bild des Volkskundlers ist nicht mehr eindeutig. Volkskundler/Innen müssen als klar qualifizierte Arbeitnehmer wahrgenommen werden können und zwar nicht nur als Kulturwissenschaftler unter vielen. Zudem haben sich – wenn man die Verbleibstudien betrachtet – die Interessen der Studierenden zum Teil verschoben. An erster Stelle steht als Berufsziel nicht mehr die Museumsarbeit, sondern ein Beruf im breiten Feld der Medien, Kultur- und Sozialarbeit sowie der Kulturpolitik.

Hat diese Neuorientierung zur Ausbildung von neuen Berufsfeldern für Volkskundler geführt? Neue Arbeitsbereiche stehen den Volkskundeabsolventen zwar offen, doch ist es momentan nicht das speziell ausgerichtete Ausbildungsziel der Studiengänge. Die neuen Forschungsgebiete und

Arbeitsmöglichkeiten, die sich durch gesellschaftliche Veränderungen – gerade am Beginn des 21. Jahrhunderts – für die Volkskunde ergeben, müssen erkannt und in der Ausbildung aufgegriffen werden. Man denke beispielsweise an neue Medien, weltweite Migrationen, Kommunikationstechniken oder von den Naturwissenschaften ausgehende Herausforderungen.

Aufgrund der Themenvielfalt müßten nach unserer Meinung verschiedene Institute und Forschungseinrichtungen untereinander Netzwerke bilden. Studierenden könnte somit ermöglicht werden, nach einer einheitlichen Ausbildung in Theorie und Methodik im Grundstudium dann im Hauptstudium an das Institut zu wechseln, welches für den jeweiligen Berufswunsch die passende Spezialisierung aufweist. Dazu ist es jedoch unerlässlich, daß sich auch die Lehrenden für das berufliche Fortkommen ihrer Studenten einsetzen – zum einen innerhalb der eigenen Institute, zum anderen aber auch organisiert durch beispielsweise deutschlandweite aussagekräftige Verbleibstudien.

Wo sollte die Volkskunde ihre Kompetenzen einbringen, wo kann sie es?

Impulsreferat der Tübinger VolkskundestudentInnen

Was ist mit den regionalen Bezügen, genügen Konzepte noch, die sich im deutschsprachigen Raum bewegen, oder müssen wir stärker den Forschungsbereich der europäischen Ethnologie ins Zentrum der volkskundlichen Interessen rücken?

In einem der Grundlagentexte zur Einführung in die „Cultural Studies“ wird der interdisziplinäre Charakter volkskundlichen Forschens derart fokussiert, daß sich die Frage nach der noch „eigenen“ Wissenschaftlichkeit unseres Faches erhebt, bzw. ob es sich nur noch um einen Blickwinkel von Forschungen handelt, die von anderen Disziplinen längst annektiert wurden. Ist vielleicht sogar der explizite Bezug zu interdisziplinärem Forschen unsere zukünftige Kompetenz oder war es das implizit schon länger oder gar immer? Müssen wir unsere Felder neu definieren bzw. überhaupt definieren und thematisieren (Beispiel: Kommissionen der DGV)?

Ist Abgrenzung gegenüber anderen Fächern nötig? Und wie soll und muß sie stattfinden?

Müssen wir uns neue Felder erschließen (z. B. Europa) oder führt das zur Selbstauflösung, ein Reizwort, das uns in der Fachliteratur immer wieder entgegenspringt? Soll das Spektrum der Volkskunde ausgeweitet werden? Oder sollte die Rückbesinnung stattfinden auf die ursprünglichen Themen der Volkskunde, die „Geschichte der Dinge und Realien“, auf die Sachkultur-forschung?

Namen und Profile: Muß eine namentliche Vereinheitlichung in der deutschsprachigen Volkskunde vorgenommen werden, wie am Beispiel Skandinavien?

Wie ist es mit der Zuordnung der einzelnen Institute zu unterschiedlichen Fakultäten? Haben sich andere, fakultätsorientierte Profile entwickelt, wird dadurch eine Identifikation innerhalb der deutschen Volkskunde erschwert?

Es gibt Kritiker, die behaupten, daß es an einer Theorienbildung im Fach mangelt. Muß das Inkompetenz sein oder ist es vielleicht eine Kompetenz, eine Strategie zur Abgrenzung? Sollten wir eher Theoriekritik betreiben um Theorien unter volkskundlichem Blick neu zu formieren?

Ist die Volkskunde gar überflüssig – soll sie ganz abgeschafft werden?

Zusammenfassung der Ergebnisse der einzelnen Arbeitsgruppen

von Sabine Stübe-Kirchhoff und Julia Franke (Marburger Fachschaft)

Arbeitsgruppe 1

Fragestellung: Weg von den Mythen, weg von den ideologischen Konstrukten, hin zur Rationalität – was wurde daraus?

Ergebnisse:

- Ziele der Volkskunde:
 - Wissenschaftlichkeit
 - Höchstmaß an Reflexion
 - Transparenz der eigenen Vorannahmen/Ideologie
- Zersplitterung des Faches durch:
 - Ursprungsdenken, radikaler Kostruktivismus
 - verschiedene Institutsschwerpunkte
 - jedes Institut will Diskurshoheit
 - > Identitätsproblem
 - > Abgrenzungsbedürfnis

Diskussionsinhalte:

- unterschiedliche Grundlagenliteratur
- Zersplitterung der Volkskunde in europäische Ethnologie, empirische Kulturwissenschaft etc.
- gemeinsame Fachidentität ja oder nein? Welche Inhalte?
- das Fach soll selbst Feld sein/beforscht werden
- > Falkenstein hat sich selbst überlebt
- > Macht-Thematik: Es gibt keinen machtfreien Raum.

Arbeitsgruppe 2

Fragestellung: Wo sollte die Volkskunde ihre Kompetenzen einbringen, wo kann sie es?

Ergebnisse:

- Schaubild mit vier Kreisen:
Innen: bereits verwirklichte Dinge
Außen: Wünsche für die Zukunft
 1. qualifizierte Methodik / Themenvielfalt / „Alltagskultur“
 2. Flexibilität / Interdisziplinarität / von der Empirie zur Theorie
 3. Identität / Kreativität / Vermittlung / Toleranz / Vernetzung
 4. Verständlichkeit / Verständnis
- Netzwerkliste und Adressenliste für Infos und Seminartipps
- Block- und Kompaktseminare an anderen Instituten besuchen
- Kennenlernen der unterschiedlichen Forschungsansätze
- Homepage der DVG: Verzeichnis aller Lehrveranstaltungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz
- das Subjekt „Gegenstand“ soll objektiviert werden
- der Gesellschaft sollen die Augen geöffnet werden

Arbeitsgruppe 3

Fragestellung: Was ist heute der Kanon der Volkskunde?

Ergebnisse:

- „Augsburger Formel“: Beschäftigung mit Themen, die andere Wissenschaften bisher nur marginal behandeln. Dabei ergeben sich eigenständige Ergebnisse aus der Kombination der Fragestellung und der Methoden. Kurz: der volkskundliche Blick und die Methoden machen das Fach aus.

- Liste mit Literaturtips von Studierenden an Studierende
- Es gibt keinen einheitlichen Kanon in der Volkskunde. Ein solcher ist jedoch nicht mehr relevant, da die Postmoderne von Pluralität geprägt ist und ein Kanon diese einschränken würde.
- In Zukunft sollte das Fach interdisziplinär arbeiten.
- Ziel der Volkskunde: das Herausstellen gesellschaftlicher Relevanz und das Herantragen der Forschungsergebnisse an die Öffentlichkeit, dafür bedarf es einer vermittelnden Instanz.

Diskussionsinhalte:

- Was macht den sog. „volkskundlichen Blick“ aus?
- Welche Fragestellung verfolgt die Volkskunde?
- Ist der Kanon eine geeignete Präsentationsform des Faches nach außen oder schränkt es die Vielfalt des Faches ein?

Arbeitsgruppe 4:

Fragestellung: Was bedeutet der Zustand des Faches für diejenigen, die das Fach heute studieren?

Ergebnisse:

- Anspruch an die Volkskunde:
 - Selbständigkeit
 - interdisziplinäres Denken/Wissen
 - Kommunikationsfähigkeit
 - Schreiben
 - kulturelle Aufgeschlossenheit
 - Probleme benennen
 - Zusammenhänge herstellen
 - neue Berufsfelder
 - Netzwerke
 - Bildung/Wissen/Kreativität als Kapital
 - Volkskunde als Qualitätsmerkmal
 - einheitliche Bilder/Begriffe
- Realität:
 - oft fehlende praktische Erfahrung
 - Zeitverträge
 - wenig Geld für viel Arbeit

- geringer Bekanntheitsgrad der Volkskunde (wenn bekannt, dann Assoziation mit altem Kanon)
- Einzelkämpfer
- Verwirklichung der Ideale durch:
 - Einbringen der Volkskunde ins Tagesgeschehen
 - Möglichkeiten der Volkskunde aufzeigen
 - Selbstbewußtsein des Faches
 - Erfahrungsaustausch
 - Kontakte zu Nachbardisziplinen
- Aufbau des Studiums
 - Grundstudium:
 - einheitliche Ausrichtung
 - Einführung in mehrere theoretische Richtungen
 - Grundlagen in: Empirie, Kulturtheorie, Information ...
 - Studienberatung, Praktikumsbericht, Überblick über Berufsfelder
 - Hauptstudium:
 - Praxissemester
 - verpflichtende Studienprojekte
 - feste, motivierte Ansprechpartner
 - Mobilität und Flexibilität fördern
 - DVG-Kompaktseminar an verschiedenen Unis
 - praxisbezogene Magisterarbeiten
 - interdisziplinäre Seminare
 - Graduiertenkollegs
 - verbesserte Kommunikation zwischen Studierenden und Lehrenden
 - kürzere Informationswege

Exkursion zum Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg

von Martin Wosnik und Monika Losher



Nachdem sich einige Volkskundestudenten der Universität Augsburg ein Semester lang unter der Leitung von Dr. Uli Otto mit der Geschichte des Volkslieds beschäftigt hatten, starteten sie am 14. Februar zu einer Exkursion nach Freiburg.

Da sich der Folk-Musiker und Volkskundler Dr. Uli Otto seit Jahren mit der Volksliedforschung auseinandersetzt und hierüber auch promovierte, war es eine günstige Möglichkeit, eine Verbindung zum Deutschen Volksliedarchiv (DVA) in Freiburg herzustellen. Das DVA fungiert als Zentralstelle für die Sammlung, Dokumentation und Erforschung des deutschsprachigen Volks-

und Popularliedes in seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen. Angesichts der Betreuung auch zahlreicher ausländischer Besucher und der engen Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern und Instituten anderer Länder ist das DVA zugleich Arbeitsstelle für internationale Volksliedforschung. Die Führung durch die Bibliothek mit Dipl.-Bibl. Barbara Boock gab einen Einblick in die vielfältige Literatur zum Thema Volkslied, von verschiedenen Liedausgaben über Gebrauchsliederbücher bis zu Sekundärliteratur, einer Sammlung von ca. 56.000 Bänden. Die Konservatorin Dr. Waltraud Linderberoud erklärte anschließend die Systematik der Mappenabteilung für Lieddokumentation nach Liedgattungen, -typen und -themen, was durchaus nicht leicht zu verstehen war. Insgesamt umfaßt der Sammlungsbestand weit über eine halbe Million gedruckter und ungedruckter Liedzeugnisse, die mit Hilfe von ca. 16.000 Arbeitsmappen typologisch und thematisch geordnet sind. Die Kataloge sind nach Textanfängen, Stichwörtern, Dichtern und Komponisten geordnet und erleichtern so die gezielte Suche. Der ehemalige Archivar Dr. Jürgen Dittmar begleitete die Führung.

Leider fehlte nach all der Theorie die praktische Seite, das akustische Nachvollziehen der Volkslieddokumente in der Sammlung des Tonarchivs. Hier finden sich ca. 20.000 Schallaufzeichnungen. Das Liedmaterial reicht von der Ballade und dem Bänkelsang bis zum Kinderlied, vom Liebeslied bis zum erotischen Lied, vom Kunstlied bis zum Schlager.

Der „intellektuelle Austausch“ zwischen den Freiburger und Augsburger Volkskundlern beim Besuch des Volkskunde-Instituts trug wesentlich zum Erfolg der Exkursion bei. Von etwa 30.000 Studenten der Stadt Freiburg belegen nur etwa 40 Studenten das Fach Volkskunde. Trotz der Verteilung der verschiedenen Institute über die ganze Stadt besteht ein reger Austausch unter den Studenten. Im Nachtleben von Freiburg durften die Augsburger Studenten diesen Flair hautnah spüren und miterleben.

Auf der Suche nach der Touristen-Information und der darausfolgenden „Stadt-Irrung“ (Führung) erforschten die Augsburger Volkskundler die Sehenswürdigkeiten der schönen Stadt Freiburg. Unter anderem besuchten sie das Foltermuseum, das vom Bistum Freiburg aufs schärfste geächtet wird. Das Museum zeigt mittelalterliche und frühneuzeitliche Foltermethoden und fand bei den Augsburger Volkskundlern großes Interesse. Zum Abschluß wagten wir einen letzten Blick vom höchsten Punkt der Stadt, dem Turm des Münsters, auf den mittelalterlichen Stadtkern.

Beeindruckt von den vielfältigen Forschungsmöglichkeiten im DVA kehrten die sechs Volkskundestudenten mit ihrem Dozenten am 16. Februar nach Augsburg zurück. Viele Eindrücke vom Flair der schönen Stadt Freiburg und der Universität bleiben in Erinnerung.



Markтчancen für Museen

Bericht zur 4. Tagung des Arbeitskreises Museumsmanagement am 20./21. November 2000 im Freilichtmuseum am Kiekeberg

von Thomas Overdick

Vom 20. bis 21. November 2000 fand im Freilichtmuseum am Kiekeberg die 4. Tagung des Arbeitskreises Museumsmanagement statt. Thema der Tagung waren die „Markтчancen für Museen“. Anhand ausgewählter Märkte sollte ein Überblick über Anforderungen und mögliche Lösungsstrategien gegeben werden, mit denen Museen sowohl als Anbieter als auch als Nachfrager auf den unterschiedlichen Märkten erfolgreich agieren und ihre Wettbewerbssituation verbessern können. Rund 140 TeilnehmerInnen und ReferentInnen von verschiedenen Museen, Verwaltungen und Trägereinrichtungen aus dem gesamten Bundesgebiet und Österreich haben sich mit den Chancen und Gefahren der verschiedenen Marktsituationen auseinandergesetzt.

Wie unterschiedlich und z.T. auch kontrovers die Standpunkte zu dieser Thematik sind, verdeutlichte eine inszenierte Podiumsdiskussion, die die Tagung eröffnete. In thesenartigen Statements faßten Inken Bößert, Anja Dauschek, Matthias Dreyer und Oliver Rump pointiert die wichtigsten Argumente und Sichtweisen der Fachwissenschaften, der Vermittlung, des Museumsmanagements und der Regionalökonomie zusammen. Daß es hierbei nicht um die eine „richtige“ oder „falsche“ Betrachtungsweise des Museums im Spannungsfeld zwischen Nachfrage, Angebot, traditionellen Museumsaufgaben und Konkurrenz gehen kann, sondern vielmehr um eine differenzierte und zeitgemäße Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Denk- und Handlungsstrategien, unterstrich Hans-Jürgen Brockmeyer in seinem Vortrag über Management, Museen und Megatrends. Birgit-Katharine Seemann konkretisierte diesen Gedanken am Beispiel des Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museums. Anknüpfend an das betriebswirtschaftliche Konzept der Unique Selling Proposition zeigte sie dabei die Wichtigkeit einer klaren und nachhaltigen Positionierung von Museen auf, um im wachsenden Wettbewerb – insbesondere auf dem Freizeitmarkt – bestehen zu können. Im Anschluß hieran wurden die angeschnittenen Themenbereiche in drei Arbeitsgruppen vertieft. Nach der Vorstellung und Diskussion der Ergebnisse der Arbeitsgruppen beschloß der

„Markt der Möglichkeiten“ das Programm des ersten Tages. Hier hatten zehn Museen und Institutionen die Möglichkeit, eigene Projekte im Sinne des Tagungsthemas vorzustellen. Konkret präsentierten sich das Rheinische Freilichtmuseum Kommern, das Sprengel-Museum Hannover, das Studienangebot Museumsmanagement der Universität Hamburg, der Berufsverband freiberuflicher Kulturwissenschaftler e.V. (BfK), das Regionalentwicklungsprojekt der Lüneburger Landgärten, die Firma mmm-productions (Internetkonzeption und Webdesign), der NeueAachenerKunstverein, die Organisation Museumsshop des Von der Heydt-Museums Wuppertal, das Freilichtmuseum am Kiekeberg mit der hier entwickelten und vertriebenen Museumssoftware FirstRumos sowie der Bielefelder Transcript Verlag.

Stand der erste Tag also im Zeichen klassischer Marketing-Strategien des Absatzes und der Produktentwicklung, so ging es am zweiten Tag verstärkt um Aspekte von Kooperationsmöglichkeiten und um das immer wichtiger werdende Thema der Beschaffungs- und Finanzierungsmärkte. Franz Sonnenberger stellte am Beispiel der Museen der Stadt Nürnberg die entlastenden Synergieeffekte vor, die ein regionaler bzw. städtischer Zusammenschluß von Museen zu einem Verbund ermöglicht. Bei seiner positiven Bilanz wies er gleichzeitig auch kritisch auf die Gefahren und Grenzen hin, die ein derartiges Konzept der Zentralisierung birgt. In Anschluß hieran gab Burchard Bösche einen Überblick über die im Museumsbereich bisher nicht angewandte Trägerschaftsform der Genossenschaft, die sich seiner Meinung nach gerade in Verbindung mit der Rechtsform der Stiftung gut für die privatrechtliche Führung von Museen eignet. Den zweiten Block des Tages eröffnete Renate Dörr mit einem äußerst aufschlußreichen Vortrag über die Hintergründe der Kulturpolitik der Europäischen Union. Rupert Graf von Strachwitz faßte die aktuelle Diskussion um ein neues Stiftungsrecht und die gesellschaftliche Rolle des Stiftungswesens zusammen. Abschließend stellte Maren Spitzenberger die Chance und Legitimität des Erbschafts-Fundraising für Museen vor.

Insgesamt bot die Tagung mit der Frage nach den Marktchancen für Museen eine ebenso facettenreiche wie (selbst-)kritische Standortbestimmung zur derzeitigen Situation der Museen. Zentral ist dabei die Erkenntnis, daß sich das Museum längst vom Musentempel und Lernort zum Dienstleistungsbetrieb entwickelt hat. Die einzelnen Beiträge der Tagung haben verschiedene Möglichkeiten aufgezeigt, wie mit dieser neuen, sicherlich auch nicht unproblematischen Herausforderung kreativ und verantwortungsbewußt umgegangen werden kann. Sämtliche Referate der Tagung können im

Tagungsband „Marktchancen für Museen“ (204 Seiten) nachgelesen werden, der bereits in der Schriftenreihe des Freilichtmuseums am Kiekeberg erschienen ist (Band 36, ISBN 3-935096-00-3, bestellbar für 25,– DM gegen Rechnung beim Freilichtmuseum am Kiekeberg, Fax: 040/792 64 64).

„Von Abort bis Zuber“ – Hygiene auf dem Lande

Eine Ausstellung des Kreisfreilichtmuseums Kürnbach

Dieses Jahr widmet das Oberschwäbische Museumsdorf Kreisfreilichtmuseum Kürnbach bei Bad Schussenried seine Jahresausstellung einem pikanten Thema: den hygienischen Verhältnissen auf dem Lande. Hierbei sollen Bereiche wie Körperhygiene, Hygiene rund ums Haus, Wäschewaschen und ländlich Aborte behandelt werden. Um die jeweiligen Themen anschaulich werden zu lassen, wurden Interviews gemacht.

Zu sehen sein wird die Ausstellung hauptsächlich im Unteren Bauhof, aber ebenso in anderen Häusern; befinden sich doch an drei Häusern im Museum Plumpsklos. Schön verzierte Nachttöpfe oder ein Steingut-Nachteimer mit Holztragegriff von Villeroy & Boch erinnern daran, daß ein Abort im Haus nicht unbedingt selbstverständlich war. Wie der Ausstellungstitel deutlich macht, finden sich zum Thema Hygiene Gegenstände von A wie Abort bis Z wie Zuber. Ein Klapprad aus der Nachkriegszeit ist dabei ein besonders interessantes Objekt. Weiter ausgestellt werden Waschgarnituren und viele andere Dinge mehr, welche für die Körperhygiene gebraucht wurden. Die Hygiene im Haus soll durch alt bekannte Putzmittel – Ata, Imi, Spiritus und Essig – und alte Staubsauger gezeigt werden. Auch zum Wäschewaschen fanden sich im Depot geeignete Objekte. Die mächtigsten sind dabei alte Waschmaschinen. Ein bemerkenswerter Fund ist ein Mangbrett samt Rolle aus dem Jahre 1848, das damals wohl zur Aussteuer der Besitzerin gehörte. Die Vielfalt der Objekte ermöglicht eine breit angelegte Ausstellung, welche die Geschichte der Hygiene in Oberschwaben aufarbeitet. Dabei wird deutlich, daß das Hygieneverständnis im Laufe der Jahrhunderte einem deutlichen Wandel unterlag.

Öffnungszeiten: bis 4. November, Mai bis September werktags 9 bis 18 Uhr, sonn- und feiertags 10 bis 18 Uhr, Oktober und November 10 bis 17 Uhr. Montags ist außer an Feiertagen geschlossen.

Oberschwäbisches Museumsdorf, Kreisfreilichtmuseum Kürnbach, Griesweg 30, 88427 Bad Schussenried, Tel. 07583/ 2448 oder 07351/52203, www.biberach.de

Scherenschnitt und Schattenspiel

Eine Sonderausstellung des Schwäbischen Volkskundemuseums
Oberschönenfeld

Die Ausstellung „Scherenschnitt und Schattenspiel“, eine Würdigung zum 100. Geburtstag des bekannten schwäbischen Dichters und Künstlers Arthur Maximilian Miller, ist in zwei Teile gegliedert.

Der erste Teil zeigt Millers Werk im Bereich des Scherenschnitts und Schattenspiels. In seinem künstlerischen Nachlaß finden sich neben einer Vielzahl von Zeichnungen und Karikaturen rund 400 Scherenschnitte und 170 Schattenspielfiguren. Eine repräsentative Auswahl davon ist in der Ausstellung zu sehen. Die vier Themenbereiche „Leben und Tod“, „Land und Leute“, „Schule“ und „Schattentheater“ vermitteln verschiedene Facetten seines künstlerischen Gestaltens. Gleichzeitig führen sie exemplarisch Millers Schaffen eines halben Jahrhunderts auf diesem Gebiet vor Augen.

Bei Teil II der Ausstellung geht es um die Rezeption und um die zeitgemäße Weiterführung von „Scherenschnitt und Schattenspiel“. Auf Anregung der Kunstpädagogik der Universität Augsburg wurde eine Reihe von Schulen aus Augsburg und Umgebung aufgefordert, sich mit dieser Problematik auseinanderzusetzen. So entstanden Arbeiten in unterschiedlicher Schnitttechnik, dreidimensionale Objekte und Rauminstallationen.

Vom Papierschnitt bis zum Spiel mit dem Schatten reichen auch die zeitgenössischen künstlerischen Beiträge in der Ausstellung. Zu sehen sind farbig hinterklebte Schwarzschnitte von Prof. Dr. Joh-Winde, farbige Papierschnitte der Kunstpädagogin Walburga Weichenberger und Kunstfotografien von Walter Käsmair.

Schwäbisches Volkskundemuseum Oberschönenfeld, Museumsdirektion Bezirk Schwaben,
86459 Gessertshausen, Tel.: 08238/30010, Fax: 08238/300110, E-mail: svo@schwaebisches-volkskundemuseum.de, <http://www.schwaebisches-volkskundemuseum.de>
Öffnungszeiten der Sonderausstellung: 23. Mai bis 22. Juli 2001, tägl. außer Montag von 10 bis 17 Uhr

Der Architekt Hans Poelzig und Breslau

Eine Ausstellung des Schlesischen Museums Görlitz

Am Samstag, den 14. Juli, lädt das Schlesische Museum zu Görlitz um 11 Uhr zur Eröffnung der Wanderausstellung „Hans Poelzig in Breslau. Architektur und Kunst 1900–1916“ in das Rathaus ein.

Einer der bedeutendsten Architekten der Moderne steht im Mittelpunkt dieser gemeinsamen Ausstellung des Bauarchivs der Stadt Breslau und des Bundesinstitutes für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa in Oldenburg. Hans Poelzig wurde 1900 an die Königliche Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau berufen, die unter seiner Leitung 1911 zur Staatlichen Akademie modernster Prägung aufstieg. Aber auch außerhalb seiner Lehrtätigkeit spielte Poelzig bis zu seinem Wechsel nach Dresden (1916) eine wichtige Rolle im Kunstleben Breslaus und regte u.a. die Gründung des Künstlerbundes Schlesien an. Als Architekt erlangte er durch Ausstellungsprojekte wie die „Jahrhundertausstellung“ 1913 überregionale Bedeutung. So wurde beispielsweise sein 1911 errichtetes Bürohaus an der ehemaligen Junkernstraße in Breslau zum Prototyp des modernen Geschäftshauses der zwanziger Jahre.

Schwerpunkt der Ausstellung sind Poelzigs Werke in Schlesien und im Raum Posen, die zu einem guten Teil erhalten sind. Präsentiert werden vor allem Entwürfe und Zeichnungen des Architekten aus der Zeit 1900–1916, darunter viele bisher unzugängliche Exponate aus polnischen Museen. Werke von Malern und Bildhauern aus Poelzigs Umkreis lassen zugleich die von Umbrüchen und Reformen geprägte Breslauer Kulturszene der Zeit lebendig werden.

Die Ausstellung, die bis zum 2. September täglich von 10-18 Uhr in der Görlitzer Annenkapelle zu sehen ist, steht unter der Schirmherrschaft des Breslauer Stadtpräsidenten und des Generalkonsuls der Bundesrepublik Deutschland. Finanziell unterstützt wird sie von der Stadt Breslau, dem Architekturmuseum Breslau, dem Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, dem Sächsischen Staatsministerium des Innern und dem Ministerium für Arbeit, Soziales, Qualifikation und Technologie des Landes Nordrhein-Westfalen.

Die Wiederkunft der Engel

besprochen von Michaela Schwegler

Die „Rezeption der Engelthematik in der Moderne“ (S. 17) untersucht der 2000 erschienene Band, der aus einer Tagung der Schwabenakademie Irsee im Jahr 1997 hervorgegangen ist. In acht Beiträgen setzen sich Wissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen mit dem Thema „Engel“ auseinander.

Den Anfang macht Markwart Herzog, wissenschaftlicher Bildungsreferent der Schwabenakademie Irsee und Herausgeber des Tagungsbandes, mit einem einleitenden Artikel zur heutigen Präsenz des Engelmotivs im Alltag, Wissenschaft und Kunst. Ausgehend von einem sich seit dem Zweiten Weltkrieg vollziehenden Rückzugsprozeß des Religiösen aus dem privaten und öffentlichen Leben konstatiert Herzog eine gegenläufige Tendenz, bei welcher die traditionellen Glaubensinhalte auf die säkulare Kultur übertragen werden und darin weiterleben. Dies manifestiert sich laut Herzog unter anderem in zahlreichen umgangssprachlichen Wendungen, in denen „Engel“ als Inbegriff alles Schönen und Guten auftreten, in verschiedenen Bereichen der Alltagskultur wie Witze oder Werbung sowie in der modernen Kunst. Daneben spielen sie auch in neureligiösen Bewegungen eine nicht geringe Rolle. Vor allem in Krisensituationen kommt ihr Einfluß zum Tragen. So könne man insgesamt, Herzogs Meinung nach, von einem großen Interesse an der Engelthematik in der Gegenwart sprechen.

Den religionsgeschichtlichen Grundlagen des Themas versuchen die zwei folgenden Beiträge auf die Spur zu kommen. Hartmut G. Döhl, Professor für Klassische Archäologie, geht den antiken Ursprüngen der Geisteswesen nach. Ausführlich geht er auf den Gott Eros als den Vorfahren der Putten ein. Im frühen Hellenismus habe sodann eine Verballhornung dieses Gottes zu den Kindfiguren der Eroten stattgefunden, die dann vor allem in der Grabsymbolik eine wichtige Rolle spielten.

Die verschiedenen Engeltypen in der Bibel analysiert Aaron Schart, Professor für Evangelische Theologie und ihre Didaktik, und weist vor allem auf die Schwierigkeit des Erkennens der Engelsgestalten aufgrund der unterschiedlichen Bezeichnungen (wie „angelos“, „Boten“, „Götter“, „Serafin“ etc.) hin. Anhand sechs ausgewählter Bibeltexte versucht Schart nun diese verschiedenen Engelstypen vorzustellen und sie religionsgeschichtlich einzuordnen.

Er kommt zu dem Schluß, daß die verschiedenen Typen jeweils unterschiedlich zu bewerten seien, alle jedoch letztendlich dazu dienten, „in einer konkreten Zuspitzung Gottes personale Zuwendung transparent“ (S. 69) zu machen.

Das Hauptkapitel des Tagungsbandes widmet sich nun der „Wiederkehr der Engel in Kunst und Kultur der Moderne“. Die Wiederkehr der Engel in der Philosophie ist Thema des Beitrags von Friedmar Apel, Professor für Deutsche Literatur im europäischen Kontext. Die Aufklärung lehrte, so Apel, daß die Engel in der Philosophie nichts verloren hätten, da sie nicht vernünftig zu denken seien. Andererseits mußten die Aufklärer – allen voran Kant – erkennen, daß sie die Existenz der immateriellen Wesen auch nicht widerlegen können. Als „nachaufklärerische“ Beispiele für Engelsgestalten führt Apel auf literarischem Gebiet Rainer Maria Rilkes „Duineser Elegien“ und im künstlerischen Bereich Walter Benjamin und Paul Klee an, welche dem Engelsmotiv eine je spezifische Färbung gaben. Schließlich führt Apel Hans-Georg Gadamer und Hans Blumenberg als Vertreter moderner Auffassungen an, die in den Engeln nicht mehr reale Figuren sehen, sondern diese als Gefühle und Symbole verstehen.

Uwe Wolff führt in seinem Aufsatz zahlreiche Beispiele moderner literarischer Erzählungen auf, in denen Engel als Helfer in der Alltagswelt, als Visionen während LSD-Sitzungen oder als außerirdische Intelligenzen auftreten. In der Moderne ziele man, so Wolff, auf „ganzheitliche Modelle, in denen Geist und Natur eine Einheit bilden“ (S. 98). Gerade in der naturwissenschaftlich-technischen Welt würden die Engel nicht vernichtet, sondern entfalteten eine neue Bedeutung.

Vorstellungen von Aussehen und Erscheinungsform der Engel sind, wie der Beitrag des Kunsthistorikers Boris von Brauchitsch zeigt, vorwiegend von der künstlerischen Ausgestaltung des Motivs geprägt. Anhand der Geschichte der Engelsdarstellungen ließe sich zugleich die Entwicklung der Engelsgestalten selbst ablesen, die sich vom „geheimnisvoll-mächtigen Himmelsboten zum vermenschlichten, androgyn-erotischen Schönling und weiter zum Devotionalienkitsch putziger Putten“ (S. 102) vollziehe. Nachdem sich der Engel von seinen christlich-repräsentativen Aufgaben befreit hatte, sei er nun frei für die „erstaunlichsten Erscheinungsformen“ (S. 103), die anhand sechs zeitgenössischer Künstler präsentiert werden. All diesen modernen Engelsdarstellungen sei, laut Brauchitsch, gemeinsam, daß die Engel als Metaphern für die Situation des Menschen fungieren und deren zentrale Sehnsüchte wie Liebe, Leben, Selbsterkenntnis etc. widerspiegeln.

„Engel im Film“ ist Thema des Medienpädagogen Matthias Wörther, der die unterschiedlichsten Filme hinsichtlich ihrer Umsetzung des Problems der bildhaften Darstellung des Transzendenten oder Jenseitigen unter die Lupe genommen hat. Die Metaphorik der Engel lebe, so Wörthers These, immer von dem Bezug zwischen Irdischem und Himmlischem. Dabei spielten nicht nur die guten, sondern auch die gefallenen, teuflischen Engel eine Rolle, wie das Beispiel „Superman“ zeigt. All diese Filme könnten insgesamt, Wörthers Ansicht nach, als „Ausdruck des weiterhin bestehenden Bedürfnisses nach Transzendenz“ (S. 128) betrachtet werden.

Der letzte Bandbeitrag von Hartwig Frankenberg, Professor für Design- und Kommunikationstheorie, widmet sich dem Engelmotiv in der Werbung. Die beiden englischen Grundformen Putten und Angelos, spielen, so Frankenberg, eine wichtige Rolle als „Bannerträger von Marktwirtschaft und Demokratie“ (S. 129). Dafür macht Frankenberg acht Faktoren verantwortlich, nämlich Bekanntheitsgrad, positive Konnotationen, Wiedererkennungswert, Anpassungsfähigkeit, auratische Ausstrahlung, legitimierte Erotik, Deixis und Repräsentanz des Engelmotivs. Der Engel würde so zu einem universalen Symbol, das auch kontextfrei verwendet werden kann. Anhand einiger Beispiele von Plakaten, werbenden Kaufhäuserfassaden oder der Vermischung zu neuen Mythen wie „Teddy-Engel“ oder „Barbie-Engel“ (S. 142) kommt Frankenberg zu dem Schluß, daß man auch unter funktionalen Aspekten zwei Engeltypen zu unterscheiden habe: zum einen die puttoähnlichen Engel, die der Identifikation, der Kaufentscheidung oder dem Konsum dienen, und zum anderen den angelosähnlichen Engeln, die im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit die Funktionen der Identifikation, Imagebildung oder Markenpflege erfüllen.

Die acht unterschiedlichen Beiträge, die mit zahlreichen Illustrationen versehen sind, überblickend ergibt sich dem Leser dieses Tagungsbandes ein facettenreiches Bild der Engelswesen und ihrer Darstellung in der modernen Kultur. Vor allem die Blickwinkel der verschiedenen Disziplinen öffnen den Blick zum einen dafür, welche wichtige Rolle Engel in unserer heutigen säkularen Welt noch spielen, zum anderen aber auch für die durchgreifenden Änderungen, die das Engelsbild bis in die Gegenwart durchgemacht hat. Gerade dieser Aspekt kann von großem Interesse für die volkskundliche Volksglaubens- und Erzählforschung sein. Denn wir haben es hier wohl wirklich mit einem Motiv zu tun, das eine sehr lange Tradition hat, durch

zahlreiche Faktoren beeinflußt wurde, von seiner Aktualität bis heute nichts verloren hat und in verwandelter Form auch in den modernen Medien seinen festen Platz zu haben scheint.

Herzog, Markwart (Hg.): Die Wiederkunft der Engel. Beiträge zur Kunst und Kultur der Moderne. (=Irseer Dialoge. Band 2). Stuttgart/Berlin/Köln 2000

Volkskundliche Skizzen von Rudolf Koch

besprochen von Walter Dehnert

Die vorzustellende Druckschrift gliedert sich in drei Teile. Nach einem Vorwort widmet sich Siegfried Becker dem künstlerischen Werk von Rudolf Koch, das er kenntnisreich als Beitrag zur hessischen Volkskunde einordnet und bewertet (S. 9-21). Andreas Seim stellt anschließend Leben und Werk des Künstlers Rudolf Koch vor und gelangt im Hinblick auf dessen Intentionen und Reisewegen zu überraschenden Ergebnissen (S. 23-73). Der von Andreas Seim verfaßte „Bestandskatalog“ im Anhang zeigt und kommentiert mustergültig 50 Bleistiftzeichnungen, darunter einige (teil)aquarellierte Blätter (S. 75-142).

Der Maler und Graphiker Rudolf Koch, 1856 im thüringischen Pößneck geboren, ließ sich 1886 in Frankfurt am Main nieder, wo er 1921 starb. Nahezu 50 Trachtenblätter, ein Teilbestand seines Nachlasses, liegen im Archiv zur volkskundlichen Regionalforschung in Hessen am Institut für Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft der Philipps-Universität Marburg, übrigens ein ganz wesentlicher Anlaß für die Publikation. Koch arbeitete insbesondere als Pressezeichner für die illustrierte Zeitschrift „Über Land und Meer“ und für die populäre Zeitung „Frankfurter Kleine Presse“. Qualitativ hochstehende Illustrationen aus seiner Hand finden sich auch in „Brehms Tierleben“ und in „Haackes Schöpfung der Tierwelt“.

Eine Reise nach Schlitz und der dortige Besuch des deutschen Kaisers im Jahre 1891 führten zu einem Sujetwechsel in Kochs Schaffen. Während bis etwa 1892 die Architektur in seinen Reiseberichten im Vordergrund stand, widmete er sich nun erstmalig ausschließlich der regionalen bzw. ländlichen Kleidung. Mit seiner genauen Beobachtungsgabe erfaßte er die Anatomie und die Körperhaltung, er legte stets Wert auf individuelle Züge der Menschen in Tracht und begriff sie gleichzeitig als Teil einer Kulturlandschaft. Er arbeitete in dieser Hinsicht außerdem für das Historische Museum der Stadt Frankfurt am Main, dessen Bestand er durch Ankäufe von alten Trachten erweitern konnte. Kochs Trachtenstudien kamen 1897 weitgehend zum Erliegen. Andreas Seim begründet gleichwohl schlüssig, welchen Stellenwert Koch in der volkskundlichen Sachkulturforschung besitzt. Koch trug ganz wesentlich zur Popularisierung von Trachten in Hessen und in seinen angrenzenden Gebieten bei. Der Leser wird schließlich mit der

verblüffenden Erkenntnis konfrontiert, daß die Eisenbahn bzw., um mit Koch zu formulieren, der „Schienenstrang“ wesentlich zur Erhaltung der Tracht beigetragen hat. Seims profunde Recherchen und der minutiös erarbeitete Bestandskatalog dürften dieser Publikation nicht nur in engeren Fachkreisen überregionale Aufmerksamkeit sichern.

Andreas Seim / Siegfried Becker: Volkskundliche Skizzen von Rudolf Koch (1856–1921). (= Marburger Beiträge zur Kulturforschung. Archivoschriften Heft 3). Marburg 2000, Jonas-Verlag, 142 Seiten, 64 sw-Abb., ISBN 3-89445-244-7

Hopfenanbau im Bitburger Land

(38 Min., Amt für Rheinische Landeskunde 1996)

Filmbesprechung von Walter Dehnert

Die erste Filmsequenz widmet sich zunächst der historischen Entwicklung des Hopfenanbaus im Rheinland, ausgehend von den mittelalterlichen Klöstern, die den Hopfen als Heilpflanze zur Blutreinigung, als Abführmittel und zur Beruhigung anbauen. Seit dem Spätmittelalter gilt der Hopfen als Biergewürz. Klosterbrauereien leisten dafür Pionierarbeit. Anhand einiger Orte am Niederrhein und insbesondere an Beispielen aus den rheinischen Mittelgebirgen zeigt der Film die einstige Bedeutung des Hopfenanbaus. Seine Blütezeit in der Eifel liegt im 19. Jahrhundert, wovon u.a. ein Hopfenhäuschen im malerischen Malberg noch heute Zeugnis ablegt. Die süddeutsche und böhmische Konkurrenz setzt sich im frühen 20. Jahrhundert mehr und mehr durch, weshalb der Hopfenanbau in der Eifel zum Erliegen kommt. Vertriebene Deutsche aus Böhmen begründen in der Nachkriegszeit einen erfolgreichen Hopfenanbau in Holsthum. Diese kleine Ortschaft liegt im Prümatal in der Eifel, etwa 11 km südwestlich von Bitburg. Hier lebt und arbeitet Herbert Dick. Der inzwischen einzige Hopfenbauer im Rheinland übernahm den Hopfenanbau von den Vertriebenen im Jahre 1965.

Der Film führt den Betrachter nun durch die verschiedenen Stadien seines arbeitsintensiven Hopfenjahres, das Herbert Dick mit seinem Sohn und Saisonhilfskräften meistert: Herrichten der sieben Meter hohen Gerüstanlagen, Anbringen der Steigdrähte, Spannen der Steigdrähte, Anleiten der Hopfentriebe, diverse Bodenarbeiten, Schädlingskontrolle, Ernte, Einbringen der Ernte in die Pflückmaschine mit Trennung von Dolden und Reben, Kontrolle des Pflückgutes und Abfüllen in Jutesäcke, Transport der Säcke auf die Darre, Trocknung mit Heißluft, Lagern der Dolden auf dem Hopfenboden, Abfüllen in 50 bis 60 kg-Säcke unter Einsatz der Hopfenpresse, Wiegen und Siegeln der Säcke durch den Siegelmeister, Einladen der Säcke in den LKW, Transport zur Brauerei und Einlagerung in den Hopfenkeller.

In der letzten Filmsequenz äußert sich der Leiter des Technologie- und Qualitätswesens der Bitburger Brauerei zur Bedeutung des Hopfens. Am Ende des Films stehen zwei gefüllte Pilsgläser mit dem Werbeaufdruck der

Bitburger Brauerei im Mittelpunkt, während der Kommentar bemerkt: „Die Brauer sagen: Der Hopfen ist die Seele des Bieres. Er verleiht dem Gerstensaft erst seinen typischen feinherben Charakter.“

Mit diesem abschließenden Bildmotiv erhält der Film den Charakter eines Werbefilms. Dies bestätigt ein Blick auf die Rückseite der Videohülle, die Werbung der Bitburger Brauerei Th. Simon GmbH zeigt, außerdem den Slogan „Bitte ein Bit“. Mir erscheint es zumindest fragwürdig, einem Sponsor, der bereits im Filmabspann genannt wird, eine derartige Schleichwerbung zu gestatten. Das Amt für rheinische Landeskunde praktiziert solche Methoden nicht zum ersten Mal. Eine derartig zu Werbezwecken genutzte Kooperation dürfte die Wissenschaft auf Dauer unter ein kaudinisches Joch zwingen.

Auf der Vorderseite der Videohülle blickt uns der Protagonist des Films, Herbert Dick, entgegen. Doch die Video-Hülle setzt den Betrachter auf eine falsche Fährte. Im 38minütigen Film muß man ihn fast mit der Lupe suchen, denn er befindet sich nur knapp fünf Minuten im Bild. Die Gesamtlänge seiner Statements beträgt lediglich eine halbe Minute, davon 18 Sekunden aus dem „Off“. Aus dem „Off“ hören wir seine Stimme: „Es gibt einen Spruch, der sagt: Der Hopfen will jeden Tag seinen Herrn sehen. Und wenn man's ganz gut machen will, soll man sogar am Tag zweimal gucken gehen.“ Kurz darauf erläutert Herbert Dick im „On“: „Hier hab' ich eine männliche Hopfenpflanze. Im Umkreis von 500 Meter müssen alle männlichen Hopfenpflanzen vernichtet werden, damit in den Hopfengärten die weiblichen Pflanzen nicht befruchtet werden.“ Deshalb nennt er seine 15 ha Hopfen scherzhaft „Nonnenkloster“, was der Zuschauer allerdings auf der Kommentarebene erfährt. Eine Nähe zum Protagonisten stellt der Film trotz langer Drehzeit nicht her.

In technischer Hinsicht lassen Farbsättigung und Durchzeichnung deutliche Mängel erkennen. Die nachträgliche Vertonung mit Musik aus dem „Off“ weckt zudem Erinnerungen an einen schlechten Industriefilm. Jeder „Film-Student“ lernt, daß der Kommentar nicht das Bild beschreiben soll, sondern vielmehr die Aufgabe hat, die visuelle Information zu ergänzen. Gegen diese Regel verstößt der Kommentar immer wieder. Er bemüht Klischeesätze wie „Herbert Dick gibt den Startschuß zur Ernte“ oder „Die Arbeit des ganzen Jahres findet in der Ernte ihren Abschluß“. – Gewiß bietet der Film viele landwirtschaftliche und biologische Detailinformationen, seine emotionalen Qualitäten bleiben allerdings blaß und kümmerlich.

Titel:	Hopfenanbau im Bitburger Land 1996
Filmlänge:	38 Min. 30 Sek.
Drehzeit:	1996
Publiziert:	1997 © Landschaftsverband Rheinland, Amt für rheinische Landeskunde Bonn
Verleih-Nr.:	B 45 (Videocassette VHS)
Gesamtleitung:	Fritz Langensiepen
Aufnahme, Schnitt und Kommentar:	Ingo Konrads
Kamera:	Rainer Nagels, Ingo Konrads
Ton:	Manfred Müller, Dieter Stegemann
Sprecherin:	Gudrun Schachtschneider
Projektbegleitung:	Herbert Dick, Wilhelm Hagemann
Fachberatung:	Helmut Fischer, Genno Fonk, Bettina Heintges, Christiane Klinke, Bodo M. Mösel, Hanns Georg Schmitz-Otto

Gedreht und hergestellt mit freundlicher Unterstützung der Bitburger Brauerei Th. Simon GmbH, Dr. Hanns Simon-Stiftung, Kulturstiftung der Kreissparkasse Bitburg-Prüm, Rudolf Siederleben'sche Otto Wolff-Stiftung, Verbandsgemeinde Irrel.

Fachliche und organisatorische Unterstützung: Historisches Archiv der Stadt Köln; Historisches Archiv der Stadt Xanten; Institut für landwirtschaftliche Botanik der Universität Bonn; Juliane Böhm, Pressestelle Bitburger Brauerei; Théophile Walin, Basilika Echternach.

Der Letzte seines Standes? Der Windmüller

(30 Min., Filmautor: Benedikt Kuby)

Filmbesprechung von Corona Unger

Heute ist Mehl ein eher anonymer Rohstoff und Brot in der Epoche von Fast-Food-Ernährung nicht mehr das Nahrungsmittel schlechthin. Wer jedoch in früherer Zeit für das tägliche Brot sorgte, dem kam eine wichtige Stellung in der Gemeinschaft zu. So spiegelt sich auch in Märchen und Sagen, Sprichwörtern und geflügelten Worten sowie durch die Häufigkeit des Familiennamens „Müller“ jene Wertschätzung für einen Handwerksberuf, den moderne Technologien verdrängten. In ihrer Entwicklung von der Reibe- über die Hand- und Tierdrehmühle stellen Wasser- und die jüngeren Windmühlen großartige ingenieurtechnische Leistungen dar, denn hier gelang es erstmals, durch natürliche Kräfte eine Drehbewegung zu erzeugen. Jenes Prinzip von Antrieb und Kraftübertragung blieb seit dem Mittelalter nahezu unverändert und fand über die folgenden Jahrhunderte fortlaufende Anwendung. Doch spätestens im 19. Jahrhundert bedeuteten neue Antriebsenergien wie Dampf, Gas, Elektrizität oder Kraftstoff und die rasante Entwicklung neuer Technologien den Untergang für die traditionelle Handwerksmühle.¹ Das Vergangene, mittlerweile fast Vergessene alter Handwerkskunst für die Nachwelt zu bewahren, filmisch zu sichern und einem interessierten Publikum zu vermitteln, benennt Regisseur Benedikt Kuby als Ziel seiner Arbeit.² Seit 1990 produziert der freiberufliche Filmemacher in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk die Dokumentation „Der Letzte seines Standes?“, ein Langzeitprojekt im Rahmen der BR-Reihe „Lebenslinien“.³

Von Sonnenauf- bis Sonnenuntergang begleitet die Kamera den Windmüller bei Tätigkeiten, die dessen alltägliche Arbeit prägen. Rudolph Lindemann ist ein schmaler Mann, der mit 75 Jahren noch immer schwere Korn- und Schrotsäcke auf dem Nacken befördert, wie er es in seiner Jugend beim Vater gelernt hat. Den Großmühlen zum Trotz mahlt er noch immer für die Kleinbauern seiner Umgebung Futterschrot und verdient damit seinen Lebensunterhalt. Er beherrscht alle Fertigkeiten, um seine Mühle „windgängig“ zu erhalten, und das muß er auch, denn einen Mühlenbauer, der sie reparieren könnte, gibt es in Deutschland nicht mehr. In mehlbestäubter Kleidung klettert er rüstig in schwindelerregende Höhen auf die

Flügel seiner Mühle und überwindet auch in ihrem Inneren Stockwerk um Stockwerk auf steilen Stiegen. Indem er aus seinem Leben erzählt, einige Räumlichkeiten in und um die Mühle erklärt sowie das Wirken des Windes oder einzelne Arbeitsabläufe schildert, stellt Rudolph Lindemann seinen Beruf vor. Der im Kreis Dithmarschen lebende Müller spricht mit norddeutschem Akzent und an mancher Stelle mit keuchend-rasselndem Atem, was wohl auf einen lebenslangen Kontakt mit Mehl und Staub zurückzuführen ist. Seine Ruhe und Ausgeglichenheit harmonieren mit der Gleichmäßigkeit der Mühlenbewegung. So erlangt der zerbrechlich wirkende Mann in schlichter Weise die volle Aufmerksamkeit der Zuschauer, die er nüchtern und tatkräftig in eine fast vergangene Welt führt.

Sein Tagewerk beginnt zunächst mit dem Entgegennehmen der Kornsäcke, die ihm ein Bauer aus der Umgebung auf seinem Pferdewagen bringt. Wie daraus Futterschrot entsteht, hält Kuby filmisch fest, so daß die chronologisch aufeinander folgenden Arbeitsschritte als Rahmenhandlung seines zweiundzwanzig Sequenzen umfassenden Filmdokuments erscheinen. Als Einstimmung der Zuschauer fungiert zunächst ein gleichbleibender Vorspann mit verschiedenen Einstellungen alter Handwerker und ihrer Arbeiten, der alle Folgen der Reihe miteinander verbindet. Mit dem nun aus schwarzem Grund aufgeblendeten Mühlengemälde von Emil Nolde aus dem Jahre 1924 erscheint auch das aktuelle Thema. Durch eine Überblendung von der gemalten in die Totale der flachen norddeutschen Landschaft gelingt Kuby der Sprung in die filmisch interpretierte Realität. Ein Pferdewagen fährt auf die Mühle zu, die sich als Silhouette vor der aufgehenden Sonne abzeichnet. Auf diese Weise lenkt der Wagen die Aufmerksamkeit des Publikums auf den Arbeitsplatz des Müllers und vermittelt einen Eindruck von der natürlichen Umgebung der Mühle. Die Fahrt endet auf dem Mühlenhof, wo der Müller schon auf seinen Besucher wartet. Die zweite Sequenz beschäftigt sich mit dem Weg, den der Korn sack im Inneren der Mühle zurücklegt. Hier weiß die Kamera interessante Einstellungen und Perspektiven einzufangen, indem sie die Fahrt vom Erdgeschoß zum Mahlboden im windgetriebenen Aufzug nachvollzieht und somit einen Überblick über die Örtlichkeit schafft. Die nächste Sequenz kontrastiert anhand alter Photos aus den Jahren 1908 und 1923 sowie aktueller Filmaufnahmen Vergangenheit und Gegenwart der Mühle miteinander. Wie die Kraftübertragung funktioniert, erläutert Rudolph Lindemann in Sequenz IV anschaulich an dem Modell einer Windmühle. Hier fallen Termini, die im folgenden wiederholt werden und sich dadurch dem aufmerksamen Zuschauer einprägen. Die folgende Sequenz findet ebenfalls

im Freien statt. Hier sind der Müller und ein Gehilfe vor dem Getreidelager damit beschäftigt, Kornsäcke abzuladen, während ein weiterer Kunde auf dem Fahrrad vorbei kommt und sein Anliegen vorbringt. Nun folgt die Kamera dem Müller auf dem Weg ins Innere des Lagerhauses.

Mit Sequenz VII beginnt das zweite Viertel des Films. Sie führt wiederum in die Vergangenheit. Hier stellt Rudolph Lindemann alte Dokumente vor, die eine weitere Facette aus dem früheren Mühlenalltag belegen. Es handelt sich dabei um Gesindebücher und Photographien wandernder Gesellen, die Rudolph Lindemann kommentiert oder durch Erinnerungsberichte aus seiner Jugend lebendig werden läßt. Die nächste Sequenz widmet sich der Problematik Wind. Als natürliche Antriebsenergie bestimmt sie den Arbeitsrhythmus des Müllers. Reicht sie nicht aus, muß er auf der Galerie seiner Mühle die Windflügel anschieben, um deren Antriebsträgheit zu überwinden. Daher wurde auch seit Generationen der nächtliche Wind ausgenutzt. Wie Rudolph Lindemann erzählt, kam dabei dem Nachtwächter die Aufgabe zu, den Müllergesellen zu wecken. Bläst der Wind jedoch zu stark, bestehen enorme Gefahren für die Mühle. Flügel können brechen, oder gar der gesamte Kopf kann abgerissen werden, wenn er nicht schnell genug in Windrichtung steht. Diese wichtige Funktion erfüllt die Windrose, deren Wartung Sequenz IX in Wort und Bild vorstellt. Es folgt eine längere Sequenz, die den Müller beim Mahlen beobachtet und von seinem Wissen um die verschiedenen Geräusche der Mühle erzählen läßt. Interessante Nahaufnahmen verfolgen hier den Weg des Korns und belegen die Erklärungen Lindemanns. Die erste Hälfte des Films endet mit der Darstellung einer ehemaligen Bäckerei und dem Schweinestall, die der Mühle angeschlossen sind. Dazwischen ist eine weitere Sequenz montiert, deren Kameraeinstellungen im Garten hinter der Mühle aufgenommen wurden, wo sich die Familie des Müllers versammelt hat und seine Frau aus der gemeinsamen Vergangenheit erzählt.

Die zweite Hälfte der Dokumentation beginnt wiederum mit einem historischen Rückblick. Hier wird Bildmaterial eingeblendet, das die umfangreiche Beschäftigung v. a. niederländischer Künstler mit dem Thema Windmühle und ihrer malerischen Umgebung demonstriert. Mit mittelalterlichen Buchillustrationen und einem Kupferstich nach Jan van der Straet (um 1580) beginnend, hören wir zunächst, wie der Kommentar die Historie von Mühlen seit der Antike beleuchtet. Die folgenden Gemälde sind Werke von Jacob van Ruisdael (um 1670), Jan Brueghel d. Ä. (um 1614), Claes Molenaer (1647) und Johan Barthold Jongkind (1857). Sie sind wechsel-

weise durch langsames Überblenden oder einen zurückfahrenden Zoom sowie eine gleichbleibende Klarinettenmelodie miteinander verbunden. Ruhig und unkommentiert wirken sie auf den Betrachter. Noch während des letzten Bildes beginnt Rudolph Lindemann von der hoffnungsvollen Nachkriegszeit zu erzählen, die jedoch aufgrund der wachsenden Konkurrenz durch Großmühlen mit dem Mühlensterben Mitte der 50er Jahre endet. Es handelt sich hierbei um eine Einstellung, die sich im Film mehrfach wiederholt und meist persönliche Anekdoten des Müllers beinhaltet. Auch zwischen die folgenden Sequenzen sind zwei dieser wiederkehrenden Einstellungen montiert. Vor einem hölzernen Rad sitzend, erklärt Rudolph Lindemann die Verwendung verschiedener Holzarten im Inneren der Mühle. Die nächsten Sequenzen demonstrieren die Wartung der Flügel und die der hölzernen Zahnräder. Zunächst zeigen sie den Müller in schwindelerregenden Höhen – ein Eindruck, der durch den Wechsel von Frosch- und Vogelperspektive verstärkt wird. Auch die Nahaufnahmen des sich bewegenden Räderwerks im Inneren rufen fast ein Schwindelgefühl hervor und sorgen für optisch-anregende Momente. In den Sequenzen XVII und XVIII erscheint die Fortsetzung des Mahlvorgangs. Der Müller kontrolliert die Qualität des fertigen Schrots und trägt einen vollen Sack ins Untergeschoß, wo er ihn wiegt, verschnürt und abtransportiert. Nun sind circa drei Viertel des Filmes vorüber.

Es folgt die Beschreibung des Bremsvorganges. Das thematische Hauptgewicht des letzten Viertels jedoch liegt auf dem Schleifen der beiden Mahlsteine, die zum Zerkleinern und Transport des Mahlgutes mit Furchen und Schärfe versehen sind. Während der Bodenstein fest liegt und nicht bewegt werden kann, ist der obere Läuferstein heb- bzw. senkbar. Nachdem in Sequenz XX das Trennen und Schärfe erläutert wird, leitet ein Kameranäher zur Figur des Mühlensteinherstellers van Heest über. Diesem führt Lindemann ein Problem mit dem Läuferstein vor und verfolgt später aufmerksam dessen Ausführungen zur Schadenbeseitigung. Sobald der Dialog mit einem Handschlag endet, nähert sich auch Kubys Filmdokument seinem Ende.

Im Ausklang verfolgt die Kamera die letzten säubernden Handgriffe des alten Müllers und entläßt ihn über eine schmale Stiege aus dem Bild, während wir für einen Augenblick im Inneren der Mühle zurückbleiben. Bevor jedoch die Mühlen-silhouette vor dem Sonnenuntergangshimmel erscheint und der Abspann eingeblendet wird, überläßt der Regisseur seinem Protagonisten das Schlußwort. Mit den Worten „Seit siebenhundert Jahren gibt es ja diesen

Müllerberuf und vermutlich werde ich der Letzte oder einer der Letzten sein, die diesen Beruf noch ausführen. Es ist schon ein bedrückendes Gefühl.“ bestätigt er die im Titel gestellte Frage. Ein Kreis schließt sich und der bis hierher so sachlich argumentierende Müller klingt letztlich doch ein wenig melancholisch. Still blickt er vor sich hin und überläßt den Zuschauer seinen eigenen Gedanken über die Zukunft des Müllerberufes.

Vom Getreidetransport zum Mahlboden über das Auffüllen der Mühle sowie zahlreiche Kontrollen während des Mahlganges zeichnet Kuby den Schrotherstellungsprozeß, der nach 22 der 30 Filmminuten mit dem Abfüllen und Wiegen des fertigen Schrots endet. Somit umfaßt das Mahlen drei Viertel der Gesamtdauer. Dieser in fünf Sequenzen erscheinende Hauptstrang wird unterbrochen von Zwischensequenzen mit Erklärungen und Anekdoten des Müllers. Hier spielt die Regie mit verschiedenen Zeitebenen. Während Rudolph Lindemann Räumlichkeiten und technisch-mechanische Details der Mühle in der Gegenwart erläutert, führen alte Photographien und Dokumente in die persönliche Vergangenheit des Müllers, die er zudem durch erzählte Erinnerungen zu ergänzen weiß.⁴ Auf diese Weise verbinden sich visuelle und narrative Rückblicke zu einem Bericht, der nicht nur die Berufs-, sondern auch die Lebensgeschichte des Müllers thematisiert. Die 142 Einzeleinstellungen der 30 Filmminuten haben Längen von 3 bis 44 Sekunden. Vor allem im zweiten Viertel der Dokumentation sorgt die erhöhte Schnittfrequenz für eine schnelle Bildfolge.

Durch den Wechsel von Innen- und Außenaufnahmen schafft Kuby optische Abwechslung. So erhält der Zuschauer einerseits den umfassenden Eindruck von der landschaftlichen Einbettung der Mühle und ihrer umgebenden Gebäude. Zu diesem Ensemble aus Schweinestall, Lager-, Back- und Wohnhaus filmt Kuby den Hof vor sowie den Garten hinter der Mühle. Außerdem zeigt er Detailaufnahmen vom Mühlenkopf, der Galerie sowie von Windrose und Flügeln. Im Inneren der Mühle muß sich die Kamera begrenzteren Raumdimensionen anpassen. Nachdem sie zu Beginn des Films im Lastenaufzug eine Fahrt vom Erdgeschoß zum Mahlboden nachvollzieht und ihr damit ein räumlicher Überblick gelingt, beschränken sich die folgenden Einstellungen hauptsächlich auf Ausschnitte der Örtlichkeit. Sie dominieren v.a. die zweite Hälfte des Films, während sie zuvor in ausgewogenem Verhältnis mit den Außenaufnahmen alternierten.

Die Tonebene verbindet Musik, Sprache und Geräusche zu einer übergreifenden Einheit. Zunächst bildet eine wunderbar klare Oboenmelodie den Rahmen des Films, die als Ein- und Ausklang unterlegt ist. Außerdem akzentuiert sie im kunstvollen Zusammenklang mit Gemälden aus Hollands Goldenem Zeitalter den ungefähren Mittelpunkt der Spielzeit. Den übrigen Einstellungen liegen die originalen Arbeitsgeräusche zugrunde. Schritte, Atem oder akustisch wahrnehmbare Holz- und Steinbewegungen werden entweder durch Sprechstimmen übertönt oder erscheinen durch das Fehlen dieser betont. Ist der Originalton lauter und nicht kommentiert, ermöglicht dies ein verstärktes Miterleben der vorgestellten Situation. Von den neben dem Müller auftretenden Personen kommen seine Frau und der Mühlsteinhersteller van Heest zu Wort, während der Film die Stimmen beider Kunden sehr kurz oder als gedämpften Unterton einspielt. Durch ihre norddeutsche Mundart wirkt die Erzählsituation besonders authentisch. Einen Gegenpol bildet der Autorentext, der den Film mit sachlicher Stimme aus dem „Off“ kommentiert. Er gibt allgemeine Informationen, erläutert historische Daten und ergänzt manche Passagen des erzählten Textes, wodurch er thematische Überleitungen schafft. Meist alternieren diese Ausführungen mit denen des Müllers, wobei letztere jedoch überwiegen. Häufig sind sie auch miteinander kombiniert und beginnen schon vor dem Beginn einer neuen Szene, wodurch sie die einzelnen Einstellungen verbinden.

Vor allem in strukturell-inhaltlicher Hinsicht erscheint die Sprache von zentraler Bedeutung. Verfolgt man die Textebene des Filmdokuments aufmerksam, erscheinen Parallelen und wiederkehrende Motive. Beispielsweise stellt der Kommentator in Sequenz I den Müller und die Region, in der er lebt, mit den Worten „hoch oben im Norden, wo man platt spricht“ vor. Kurz darauf, in den Sequenzen V und VIII, spricht der Müller auf diese Weise, wodurch auch akustisch ein Bezug zum vorher Besprochenen hergestellt wird. Als weiteres Beispiel hierfür sei die Einstellung 37 genannt, wo Rudolph Lindemann den typischen Müllergruß „Glück zu“ erwähnt, den später in Sequenz XX auch der Mühlenbauer verwendet. Zentrale Stichworte wie das „Mühlensterben“ werden mehrfach erwähnt und näher erläutert, wodurch sich die Problematik dem Zuhörer besser einprägt. Gewürzt mit Versen und lustigen Sprüchen erhält die Sprache einerseits eine humoristische Note und spiegelt andererseits die zeitgenössische Einschätzung des Müllerhandwerks

wieder. Diese literarischen Zitate bilden eine Art Basis, wo bereits gegebene Informationen zusammengefaßt erscheinen oder auf die sowohl Erzähl- wie Autorentext später zurückgreifen können.

„Aus der Mühle schaut der Müller, der so gerne mahlen will.
Stiller wird der Wind und stiller, und die Mühle stehet still.
„So geht's immer, wie ich finde!“ rief der Müller voller Zorn.
„Hat man Korn, so fehlt's am Winde. Hat man Wind, so fehlt's an Korn.“

Das Gedicht von Wilhelm Busch leitet eine filmische Sequenz ein, die Bedeutung und Auswirkung des Windes auf den Müllerberuf thematisiert. Es korrespondiert mit den gezeigten Einstellungen und bildet den Ausgangspunkt für folgende Kommentare über die Wirkung von natürlichen Kräften auf die Mühle. Außerdem begründet es die Notwendigkeit von Nacharbeit, die auch ein Wandspruch aus dem Inneren der Mühle aufgreift. Rudolph Lindemann rezitiert ihn in Sequenz IX ausdrucksstark:

„Das Müllerleben hat Gott gegeben.
Aber das Steineschärfen und das Mahlen bei Nacht,
das hat der Teufel erdacht.“

Hier wird außerdem der Fertigkeit des Schleifens vorgegriffen, einer weiteren Facette des Handwerks. Der Film stellt sie erst in den Sequenzen XX und XXI vor. Mit dem Stichwort „Teufel“ deutet sich bereits an, daß der Müller von seinen abergläubischen Nachbarn als zwielichtige Gestalt betrachtet wurde. Wegen des nächtlichen Ratterns der Mühle, das auch an Sonn- und Feiertagen nicht verstummte, vermuteten sie ein unchristliches Bündnis des sog. „Teufelsmüllers“.⁵ Zusätzlich verstärkt durch scheinbar übernatürliche Fähigkeiten wie seine Wettervorhersagen, raubte ihm dieser Ruf oft die Sympathie seiner Zeitgenossen, die ihn außerdem einen Betrüger nannten, wie der folgende, vom Kommentator vorgetragene Spottvers verdeutlicht.

„Müller, Mahler, Roggenstecher, sag, womit erhältst dein Schwein?
Kaufst Getreide nicht um einen Heller, muß ja fett wie du doch sein.
Andre müssen sich ernähren, Du tust fremdes Gut verzehren.
Gleich ein Habicht, Räuber, lebst, und in lauter Diebstahl schwebst!“

Dieses Zeitdokument aus dem 16. Jahrhundert demonstriert, wie die angebliche Unehrllichkeit des Müllers aufgrund bloßer Verdachtsmomente von falschem Abwiegen zustande kam und korrespondiert wiederum mit vorherigen Einstellungen aus Sequenz XIII, in der Rudolph Lindemann die

Rentabilität der Schweinemast sachlich durch den niedrigen Futterpreis erklärt und somit die geringschätzigste Meinung relativiert. Dieses Vorurteil hinterfragt auch der folgende Off-Kommentar und entkräftet es in der nächsten Sequenz zusätzlich, indem er gerade Ehrlichkeit und Uneigennutz des alten Müllers betont, während die Kamera auf eine Waage und den übervollen Schrotsack zoomt.

Das ausgewogene Verhältnis von Kommentar und Erzählung wird also durch das Hinzuziehen anderer Personen im Dialog sowie durch Versmaterial akzentuiert. Außerdem gelingt es dem Filmautor durch den Einsatz filmischer Gestaltungsmittel, die Geschehnisse um Personen und den Ort Mühle in Wort wie Bild zueinander in Beziehung zu setzen.

Die Dokumentation des Schrotherstellungsprozesses, der sich wiederum in mehrere Arbeitsabläufe gliedert, gewährleistet eine geradlinige Handlungsfolge des Films. Sie wird durch wiederkehrende Einstellungen des erzählenden Müllers und historisches Bildmaterial rhythmisiert. In der Verbindung dieser visuellen und akustischen Rückblenden grenzt der Filmautor Raum- und Zeitsprünge voneinander ab, jedoch ist durch die fortlaufende Rahmenhandlung und eine wiederkehrende Motivik die inhaltliche Stabilität gesichert. Hier sei beispielsweise das am Anfang und Ende des Films wiederholte Ziehen an der Bremskette genannt, das den Mahlvorgang zunächst durch das In-Gang-Setzen der Flügel erlaubt und schließlich beendet. Gefolgt von malerischen Einstellungen der Mühlen-silhouette vor einem farbigen Himmel, die auch in der Mitte des Films auf einem Gemälde erscheint, bilden sie ein Motiv, das die Handlung optisch einbettet.

Indem die Kamera ruhig den sicheren Handgriffen des Müllers folgt, demonstriert sie dessen jahrzehntelange Erfahrung. Ein dramaturgischer Höhepunkt läßt sich nicht feststellen. Ein solcher würde dem ausgeglichenen Tagewerk des Müllers auch nicht entsprechen. Daher verwendet Kuby verschiedene Montageverfahren, die einen gleichmäßigen Fluß des Geschehens gewährleisten. Die Dokumentation beginnt mit einer erzählenden Montage, die den Weg des Kornes über verschiedene Etappen genau verfolgt. Später wird jedoch nicht die gesamte Handlung gezeigt, sondern mit Hilfe einer analytischen Montage kennzeichnende Szenen und wichtige Motive ausgewählt. Schließlich finden im Spiel mit verschiedenen Zeitebenen und wiederkehrenden Einstellungen die assoziative sowie die Leitmotivmontage Anwendung. Durch den Einsatz von Überblendungen und harten Schnitten dienen diese verschiedenen Montageverfahren der Organisation einzelner

Einstellungen, schaffen einen nachvollziehbaren Sinnzusammenhang und strukturieren das Filmdokument zur besseren Orientierung des Zuschauers. Als Beispiel sei der Wechsel von Nahaufnahmen und der Totale bei der Reparatur von Flügeln und Windrose genannt, die zunächst die Handlung und später die gesamte Mühle zeigen, wodurch sich Größenverhältnisse und Örtlichkeit klären.

Die Bildkomposition widmet sich bis auf wenige Ausnahmen einzeln gefilmten Menschen, was ihren Aussagen eine besondere Bedeutung für den Film verleiht. Obwohl eine Interviewsituation besteht, ist der fragende Gesprächspartner weder zu hören, noch im Bild zu sehen. Trotzdem ist seine Anwesenheit anhand mancher Antworten und Reaktionen spürbar. In einer entspannten und natürlichen Atmosphäre, die auf ein gutes Verhältnis von Filmemacher und seinem sympathischen Protagonisten schließen läßt, hat sich Kubys Räumlichkeiten, familiäre und mechanische Gegebenheiten erklären lassen.⁶ Auf diese Weise gelingt ihm in dichten, unaufdringlichen Bildern eine sensible Nahaufnahme des bescheidenen Müllers, die den Zuschauer zusätzlich durch den Einsatz dramaturgischer Mittel emotional beteiligt. Mit Einstellungsgrößen, die von natürlicher Distanz bis zu Groß- und Detailaufnahmen reicht, zeigt er uns den Schauplatz des Geschehens, wo die Kamera den Handlungen des Müllers folgen kann und durch eine geleitende Führung den besprochenen Verlauf unterstützt. Eine geschickte Wahl des Blickwinkels gewährleistet außerdem beeindruckende Momentaufnahmen der Mühlenmechanik oder steigert durch extreme Einstellungen aus der Frosch- und Vogelperspektive die optische Intensität der Bilder. Zum Beispiel wirkt die Einstellung des angeschnitten Mühlenkopfes aus der Untersicht mit ihren gewaltigen Flügeln und dem Namenszug „Ursula“ weitaus imposanter als eine Totale, die wiederum Beziehungen der Mühle zu ihrer Umgebung schafft.

Es sind vor allem die Einstellungen des alten Mannes auf den Flügeln seiner Mühle, welche mir verstärkt im Gedächtnis geblieben sind, da sie auf sehr beeindruckende Weise sein gleichbleibendes Selbstverständnis von täglicher Arbeit und handwerklicher Präzision vor Augen führen. Rudolph Lindemann steht am Ende einer langen Kette von Lehrlingen, Gesellen und Meistern, die nicht mehr fortgesetzt wird. Indem sich Kubys Bilddokument auf die reale Lebenssituation Lindemanns stützt, gelingt es ihm, Einstellungen aus dessen persönlichem Umfeld einzufangen. Er zeichnet beispielsweise durch Aufnahmen im Familienkreis, von Nachbarn und Kundschaft ein glaubhaftes Milieu und schafft einen Film von realistischer Atmosphäre.

Entstanden in einer Zeit des rasanten technischen Fortschritts, die sich dem Verlust von generationenübergreifenden Erfahrungswerten stellen muß, wendet sich Kuby mit einer Dokumentation, die den „Blick zurück aus seiner musealen Starre lösen“⁷ will, an sein Publikum. Dieses muß keine fachspezifische Vorbildung besitzen, da Autorentext und Protagonist den Film umfassend von der Historie bis zu speziellem Vokabular kommentieren. Tendenziell folgt die sorgfältig photographierte Dokumentation früheren Folgen, indem sie die schon fast verlorenen Tätigkeiten des alten Handwerkers ohne Bitterkeit oder Resignation darstellt. Diese versucht sie mit Hilfe bewegter Bilder besser verständlich zu machen. Indem er gleichzeitig die allgemeine Geschichte des Berufszweiges anhand eines Einzelschicksals nachvollzieht, interpretiert der Film das Leben Rudolph Lindemanns. Kuby wirft keinen nostalgisch verklärten Blick auf die „gute, alte Zeit“, sondern macht den Zuschauer durchaus auch mit den Schattenseiten des oft schweren Müllerberufes und der Härte im Leben vergangener Generationen vertraut. So gelingt Kuby ohne jeden belehrenden Unterton ein eindrucksvolles filmisches Dokument, das bleibende Geltung beanspruchen darf.

Sequenzprotokoll:

Vorspann: Alte Handwerksberufe (43 Sek.)

S I: Annäherung an die Mühle, erster Kunde (98 Sek.)

E 9: Erzählung aus Kindheit und Lehre (20 Sek.)

S II: Transport des Kornsacks (59 Sek.)

S III: Wandel im Erscheinungsbild der Mühle (44 Sek.)

S IV: Erklärungen zur Kraftübertragung (63 Sek.)

S V: Verladen der Kornsäcke, zweiter Kunde (43 Sek.)

S VI: im Getreidelager (65 Sek.)

S VII: Erzählungen zur Wander- und Gesellenzeit anhand historischer Dokumente (67 Sek.)

S VIII: Problematik Wind (67 Sek.)

E 47 (wie 9): Anekdote: Nachtwächter weckt Müllergesellen bei günstigem Wind (41 Sek.)

S IX: Wartung der Windrose (37 Sek.)

S X: Müller beim Mahlen, Weg des Getreides, Erklärungen zu Geräuschen und Regulierungsmaßnahmen (103 Sek.)

S XI: in der ehemaligen Bäckerei (31 Sek.)

S XII: die Familie im Garten, Frau berichtet über die gemeinsamen Töchter (35 Sek.)

S XIII: im Schweinestall (40 Sek.)

S XIV: Historie des Handwerks anhand künstlerischer Umsetzungen (98 Sek.)

E 81 (wie 9): Erzählungen zur Nachkriegsgeschichte (43 Sek.)

S XV: Wartung der Flügel (69 Sek.)

E 85+87 (wie 9): Erklärung der Holzarten; E 86: Mühleninnenraum (25 Sek.)

S XVI: Wartung der Zahnräder (37 Sek.)
S XVII: Mahlvorgang und Qualitätskontrolle (73 Sek.)
S XVIII: Transport des Schrots und Abwiegen (112 Sek.)
S XIX: Bremsvorgang (27 Sek.)
S XX: Schleifen der Mahlsteine (184 Sek.)
S XXI: Dialog mit Mühleseinhersteller van Heest (131 Sek.)
S XXII: Ausklang, Kehren und Schlusswort (86 Sek.)
Abspann (32 Sek.)

Buch, Regie und Coproduktion:	Benedikt Kuby
Kamera und redaktionelle Mitarbeit:	Bernd Strobel
Ton:	Armin Kehrlichhaus
Beleuchtung:	Stephan Scheibengraber
Schnitt:	Christine Hafner
Sprecher:	Joachim Höppner
Konzept und Redaktion:	Tilman Steiner
Länge:	29 Min. 55 Sek.
Sprache:	deutsch
Produktion:	Bayerischer Rundfunk 1991

Herzlichen Dank für Unterstützung an die Deutsche Gesellschaft für Mühlenkunde und Mühlenerhaltung e.V.

Anmerkungen

¹ Siehe Reith, Reinhold: Lexikon des alten Handwerks. Vom späten Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. 2. Aufl., München 1990, S. 171.

² Vgl. Wittmann, Robert: Annäherung, Kooperation oder Kollision? Kulturwissenschaftlicher Film und Fernsehen. Ein Bericht zur Göttinger Arbeitstagung vom 25.–27. März 1999. In: Augsburger Volkskundliche Nachrichten 5 (1999), S. 74–83.

³ Zu Konzept und Umsetzung siehe: Benedikt Kuby: Vom Glück haben und anderen Unwägbarkeiten eines Filmemachers. In: Ballhaus, Edmund (Hrsg.): Kulturwissenschaft, Film und Öffentlichkeit. Münster, New York, München, Berlin 2001, S. 163ff.

⁴ Als weiteres Beispiel für einen visuellen Rückblick sei der Zeitungsausschnitt in Sequenz XII genannt.

⁵ Vgl. Müller-Kaspar, Ulrike (Hrsg.): Handbuch des Aberglaubens. Bd. 2, Wien 1999, S. 591f.

⁶ Über Vertrauen, Anerkennung und späterer Freundschaft des Filmemachers zu seinen Protagonisten siehe ebenfalls Benedikt Kuby: Vom Glück haben und anderen Unwägbarkeiten eines Filmemachers. In: Ballhaus, Edmund (Hrsg.): Kulturwissenschaft, Film und Öffentlichkeit. Münster, New York, München, Berlin 2001, S. 163ff.

⁷ Vgl. Kuby, Benedikt: „Der Letzte seines Standes? Der Schriftgießer“, BR 1991.

Neu bei 54

vorgestellt von Gerda Schurrer

Bäuerlicher Hausbau in Württemberg

Gromer, Johannes: Über die Entwicklung des bäuerlichen Hausbaus in Württemberg: eine bauhistorische Untersuchung mit Dokumentation. Tübingen: Silberburg 2000, 193 S., Ill.

Signatur: 54/LB 66090 G875

Der Autor untersucht hier ca. 40 Häuser, Bauernhäuser, die zwischen dem 15. und 19. Jahrhundert gebaut wurden. Durch Vergleiche (äußere Gestalt, innere Struktur, Bauweise u.a.) gelang es dem Verfasser, die repräsentativ-typischen Eigenschaften herauszuarbeiten.

Geschichte der Holzhandwerke

Janssen, Peter Werner: Schreiner, Zimmermann & Co.: die internationale Geschichte der Holzhandwerke, Holzhandwerke ab 3000 vor Christus bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Sinzig: Jannssen 2000, 447 S., Ill.

Signatur: 54/LC 23000 J35

Die Mehrheit der Holzhandwerke, mit denen unzählige Menschen ihr Brot verdienten, ist heute erloschen. Wer kennt noch den „Bogner“, „Schindelhauer“, „Armbrustmacher“ usw. Bislang fehlte eine derartige umfangreiche Geschichte über die Menschen, die Holz bearbeiteten, beginnend mit 3000 vor Christus bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Ländliche Lebenswelten im Wandel

Ländliche Lebenswelten im Wandel: Historisch-soziologische Studien in St. Georgien/Lavanttal. Hrsg. v. Ch. Ehalt.

Frankfurt a.M. u.a.: Lang 2000, 230 S., graph. Darst.
(Historisch-anthropologische Studien. 13)

Signatur: 54/LB 40160 E33

In den letzten 100 Jahren hat sich der ländliche Raum im Hinblick auf Lebenswelten, Sachkultur, Tourismus u.a. gewandelt. Die hier vorliegende Aufsatzsammlung basiert auf einer Feldforschung in St. Georgien im Lavanttal.

Bäuerliche Heiltraditionen

Mader, Bernd E.: Naturheiler, Zahnreißer und Viehdoktoren: bäuerliche Heiltraditionen.

Graz: Styria 1999, 198 S., Ill.

Signatur: 54/LC 56160 M181

Fakten, Geschichten, Anekdoten: durch sie macht uns der Autor bekannt mit der untergegangenen Welt der bäuerlichen Volksmedizin der Steiermark.

Ländliche Geselligkeit

Prankl, Antonie: Die Innviertler Zechen: von Burschenkameradschaften, Bräuchen und ländlicher Geselligkeit.

München: Ludwig 1999, 264 S., Ill.

Zugl.: München, Univ. Diss. 1982

Signatur: 54/LB 47160 P899

Die Burschenkameradschaft der Innviertler Zechen steht im Mittelpunkt dieses informativen Sachbuches. Untersucht werden Organisationen, Struktur, Geselligkeit und Brauchtum dieser ehemaligen Freizeitkultur der ledigen Dorfjugend.

Konsumgewohnheiten um 1900

Spieker, Ira: Ein Dorf und sein Laden: Warenangebot, Konsumgewohnheiten und soziale Beziehungen um die Jahrhundertwende.

Münster u.a.: Waxmann 2001, 365S., graph. Darst.

(Internationale Hochschulschriften. 356)

Zugl.: Göttingen, Univ. Diss. 1998

Signatur: 54/LC 24050 S755

Dorfläden spielten auch noch im 20. Jahrhundert eine zentrale Rolle in der ländlichen Gesellschaft. Der Dorfladen diente nicht nur als „Kaufladen“, sondern auch als Kreditinstitut und Kommunikationszentrum des Ortes. Am Beispiel eines westfälischen Dorfes wird hier die Vielfalt des Warenangebotes und die Konsumgewohnheiten der Bevölkerung dargelegt. Die Analyse gewährt auch Einblicke in den Alltag der ländlichen Bevölkerung zwischen 1880 und dem Ersten Weltkrieg.

Beziehungen zwischen Afrikanern und Österreicherinnen

Steffek, Sonja: Schwarze Männer – weiße Frauen: ethnologische Untersuchungen zur Wahrnehmung des Fremden in den Beziehungen zwischen afrikanischen Männern und österreichischen Frauen.

Hamburg: LIT 2000, 207 S., graph. Darst.

(Interethnische Beziehungen und Kulturwandel. 43)

Signatur: 54/LB 56160 S817

Auf der Grundlage mehrerer Interviews und Gespräche mit Afrikanern und Österreicherinnen untersucht die Autorin den dialektischen Prozeß der Wahrnehmung von „Fremdem“ und „Eigenem“.

Augsburg

Institut für Europäische Kulturgeschichte

Eichleitnerstr. 30 / 86159 Augsburg / Tel.: 0821-5985840 / Fax.: 0281-5985850

eMail: susanne.empl@iek.uni-augsburg.de

Internet: <http://www.Uni-Augsburg.DE/institute/iek/index.htm>

Ort: Universität Augsburg, Universitätsstraße 10, HS 2106

Vorträge:

- 02.07.01, 18:15 Uhr Aspekte der Kultur im Spiegel lateinischer Begriffe
(Prof. Dr. Marion Lausberg, Augsburg)
Ort: Universität Augsburg, Hörsaal 2106
- 09.07.01, 18:15 Uhr Rudolf Borchardt. Der leidenschaftliche Gärtner –
auch eine Theorie der Kultur
(Prof. Dr. Theo Stammen, Augsburg)
Ort: Universität Augsburg, Hörsaal 2106
- 12.07.01, 18:15 Uhr Zur Martyrienkultur der Jesuiten
(Dr. Peter Burschel, München)
Ort: Universität Augsburg, Hörsaal 2106
- 13.07.01, ab 9:15 Uhr Werkstattgespräch: Sterben und Unsterblichkeit.
Umriss einer anthropologisch grundierten
Kulturgeschichte des Martyriums in der Frühen
Neuzeit
(Dr. Peter Burschel, München)
Ort: Seminarraum des IEK

Tagung:

- 27.09.01 - 29.09.01 Wissenssicherung, Wissensordnung und Wissens-
verarbeitung: das europäische Modell der
Enzyklopädien

Universität Augsburg

Universitätsstr. 2 / 86135 Augsburg / Tel.: 0821-598-0 / Fax.: 0821-598-5505

Internet: <http://www.presse.uni-augsburg.de/unipressinfo>

Vorträge:

- 10.07.01, 18:15 Uhr Altertumswissenschaftliches Kolloquium:
Beziehungsstrukturen zwischen Römern und
Barbaren in der Zeit von 100 v. Chr. bis 400 n. Chr.
(Prof. Dr. Thomas S. Burns, Atlanta)
Ort: Universität Augsburg, Hörsaal III
- 11.07.01, 18:15 Uhr Große Werke der Literatur VII: Carlos Fuentes
„Terra Nostra“
(Prof. Dr. Thomas Scheerer)
Ort: Universität Augsburg, Hörsaal II
- 15.07.01, 19:00 Uhr Augsburger Hochschulgottesdienst: Glück –
philosophisch gedacht
(Prof. Dr. Silvia Serena Tschopp)
Ort: Barfüßerkirche
- 24.07.01, 18:15 Uhr Altertumswissenschaftliches Kolloquium:
Wirtschaftsräume in pompejanischen Häusern
(Pia Kastenmeier, Rom)
Ort: Universität Augsburg, Hörsaal III
- 25.07.01, 18:15 Uhr Große Werke der Literatur: Toni Morrison
„Beloved / Menschenkind“
(Prof. Dr. Hubert Zapf)
Ort: Universität Augsburg, Hörsaal II

Ausstellungen:

- 28.06.01 - 27.07.01 Schöne Bücher – herrliche Zeiten – glückliche
Kinder? Illustrierte Kinderliteratur aus dem
Kaiserreich
Ort: Schalterhalle der Stadtparkasse Augsburg, Halderstraße
- 04.06.01 - 26.07.01 Blickpunkt Berlin – Ergebnisse einer
Studienexkursion
Ort: Schillstraße 100, Foyer zur Aula
- 15.10.01 - 10.11.01 Rechtsgeschichte
Ort: Ausstellungshalle der Zentralbibliothek

Arbeitsgemeinschaft Frühe Neuzeit

Information: Lehrstuhl für Geschichte der Frühen Neuzeit / Universität Augsburg / 86135 Augsburg
Tel.: 0821-598-5548, -5655/ Fax.: 0821-598-5850

Tagung:

13.09.01 - 15.09.01 Kommunikation und Medien in der frühen Neuzeit

Filmvorführung:

17.07.01, 18:00 Uhr Der Andenraum – geschichtliches Erbe und
aktuelle Konflikte. Teil I: Kolumbien
Gefangenenlager der FARC: Ein klandestines
Videodokument
(apl. Prof. Dr. Heinrich W. Krumweide, Augsburg)
Ort: Universitätsbibliothek, Vortragsraum 3010

Haus der Bayerischen Geschichte

Postfach 101751 / 86007 Augsburg / Tel.: 0821-3295123 / Fax.: 0821-3295220
eMail: pressestelle@hdbg.bayern.de
Internet: <http://www.bayern.de/HDBG/>

Wanderausstellung:

bis Nov. 2002 „In Bayern angekommen...“ Die Integration der
Flüchtlinge und Vertriebenen in Bayern nach 1945
(Informationen zu Ausstellungsorten und -terminen erhalten
sie beim Haus der Bayerischen Geschichte)

Diözesanmuseum St. Afra

Kornhausgasse 3-5/86152 Augsburg / Tel.: 0821-3166333 / Fax.: 0821-3166339
eMail: museum.st.afra@t-online.de
Internet: <http://www.bistum-augsburg.de>
Öffnungszeiten: Di.-Sa.: 10:00 - 17:00 Uhr, So.: 14:00 - 17:00 Uhr

Ausstellung:

bis 19.08.01 Faszination Farbe und Licht – Glaskunst aus
Kanada und Deutschland

Veranstaltung:

15.07.01, 14:00 Uhr
&
19.08.01, 14:00 Uhr Lebende Werkstatt – ein Blick hinter die Kulissen

Kulturhaus abraxas

Sommestr. 30 / 86156 Augsburg / Tel.: 0821-324-6356

Info: Kulturbüro der Stadt Augsburg / Bahnhofstraße 18 1/3a / 86150 Augsburg

Tel.: 0821-3243254 / Fax.: 0821-3243252

Veranstaltung:

30.06.01 - 06.07.01 11. Augsburger Puppenspiel-Tage

Bad Schussenried

Kreisfreilichtmuseum Kürnbach

Griesweg 30 / 88427 Bad Schussenried / Tel.: 07583-2448 oder 07351-52204

Öffnungszeiten: Mai - Sept.: 9.00 - 18.00 Uhr / Okt. & Nov.: 10.00 - 17.00 Uhr (Mo. geschlossen)

Ausstellungen:

bis 04.11.01

„Von Abort bis Zuber – Hygiene auf dem Lande“

ab 14.10.01

Obstsortenausstellung

Veranstaltungen:

25.07.01

Fachberatung und Bestimmung alter Trachten
(Jürgen Hohl, Eggmannsried)

29.07.01

„Altwürttemberger Pferdetag“

05.08.01

„Wir zeigen Originale“. Tag der Freilichtmuseen in
Baden-Württemberg

12.08.01

„Kürnbacher Kinderfest“ mit alten Kinderspielen

25.08.01

Museumsfest und Handwerkertag mit
Vorführungen alter Handwerke

16.09.01

Kürnbacher Trachtenfest mit Vorstellung alter
Trachten, Tanzvorführungen und Volksliedersingen

29.09.01

Kürnbacher Schlachtfest mit Metzlersuppe

05.10.01

Wühlmausfangkurs

07.10.01

„Sonntags im Tanzhaus“: Vom barocken
Schmausen und Trinken in Oberschwaben

21.10.01 „Sonntags im Tanzhaus“: Grablieder von Michael
Ritter von Jung

Führungen:

19.08.01 Sonderführung durch die Hygieneausstellung
(Petra Noll, M.A.)

Beuren

Freilichtmuseum Beuren

Landratsamt Esslingen / Pulverwiesen 11 / 73726 Esslingen am Neckar

Tel.: 0711-39022307 / Fax.: 0711-39021030

Museumsstandort: In den Herbstwiesen / 72660 Beuren / Tel.: 07025-9119090 / Fax.: 07025-9119010

eMail: info@freilichtmuseum-beuren.de

Internet: <http://www.freilichtmuseum-beuren.de>

Öffnungszeiten: 01.04.-04.11.: 9:00 - 18:00 Uhr (außer Mo.)

Ausstellungen:

bis 04.11.01 „Die Kunst bleibt im Dorf“

bis 04.11.01 „Vom Glomp zum Exponat“ – Ein Blick hinter die
Kulissen

Veranstaltungen:

08.07.01, 11:00 Uhr 50 Jahre vollautomatisches Waschen – Zur
Geschichte der Waschmaschine
(Dr. Silberzahn-Jandt)

10.07.01 - 15.07.01 Aktionswoche „Vom Kalkbrennen und Kalklöschen“

15.07.01, 11:00 Uhr Aktionstag „Rund um den Kalk“

19.07.01, 13:00 Uhr Die Sache mit den Sachen – Inventarisieren und
Dokumentieren von Sammlungsgegenständen
(Brigitte Haug)

24.07.01, 15:00 Uhr Volkskundliche Forschungen im Museum (Reihe:
„Arbeitsplatz Freilichtmuseum“)
(Elke Thran)

27.07.01 - 28.07.01 Über Nacht im (Museums-)Dorf
(Mitmachaktion für Kinder ab 10 Jahre)

05.08.01	Aktionstag „Wir zeigen Originale“
02.09.01, 14:00 Uhr	Märchennachmittag: „Den Teufel merkt das Völkchen nie“
13./14.10.01	7. „Moschtfescht“
01.11.01, 11:00 Uhr	Backtag und Sondereröffnungstag Tante-Helene-Lädle
02.11.01, 14:00 Uhr	Mitmachaktion: Topinambur-Ernte auf dem Museumsacker (Prof. Dr. Jan Sneyd, Nürtingen)
04.11.01, 16:00 Uhr	Museumsrundgang zum Saisonabschluß (Steffi Cornelius)

Biberach

Braith-Mali-Museum

Museumstr. 6 / 88400 Biberach an der Riss / Tel.: 07351-51331 / Fax.: 07351-51314

eMail: braith-mali-museum@biberach-riss.de

Internet: <http://www.biberach-riss.de/kultur/>

Öffnungszeiten: Di.-Fr.: 10:00 - 13:00 Uhr & 14:00 - 17:00 Uhr / Sa., So.: 11:00 - 17:00 Uhr

Ausstellungen:

bis 09.09.01	Die Geschichte der Mausefalle
09.09.01	Weberfest / Tag des offenen Denkmals (im Weberhaus, Zeughausgasse 4)

Bietigheim-Bissingen

Stadtmuseum Hornmoldhaus

Hauptstraße 57 / 74321 Bietigheim-Bissingen / Tel.: 07142-74373 / Fax.: 07142-74353

eMail: stadt@bietigheim-bissingen.de

Internet: <http://www.bietigheim-bissingen.de>

Öffnungszeiten: Di., Mi., Fr.: 14:00 - 18:00 Uhr / Do.: 14:00 - 20:00 Uhr / Sa., So.: 11:00 - 18:00 Uhr

Ausstellung:

bis 28.10.01

Entdeckungsreise Jungsteinzeit: Erste Bauern an
Neckar, Enz und Metter

Vorträge:

05.07.01, 20:00 Uhr

Vor 7500 Jahren: Früheste Ackerbauern im
Neckarland – aktuelle Ausgrabungen in einem
Dorf der Steinzeit bei Vaihingen an der Enz
(Dr. Rüdiger Krause, Landesdenkmalamt Stuttgart)

12.07.01, 20:00 Uhr

Was jungsteinzeitliche Scherben erzählen
(Anne und Manfred Kurz, Bietigheim-Bissingen)

19.08.01, 11:00 Uhr

Kulinarisches aus der
Jungsteinzeit
(Eckard Czarnowski, „Zeitspur“ Freiburg)

27.09.01, 20:00 Uhr

Kultur und Krieg
(Dr. Hans Pöschko, PH Ludwigsburg)

Veranstaltungen:

30.08.01, 16:00 Uhr

Fasern und Gewebe – zwirren und spinnen
(Regina Ille-Kopp, Anmeldung erbeten)

16.09.01, 15:00 Uhr

„Schön wie in der Jungsteinzeit“ –
Körperbemalung
(Dipl.-Geogr. Birgit Hummler, Bietigheim-Bissingen;
Anmeldung erbeten)

Deggendorf

Handwerksmuseum

Maria-Ward-Platz 1 / 94469 Deggendorf / Tel.: 0991-4084 / Fax.: 0991-340321

eMail: museen@deggendorf.de

Internet: <http://www.deggendorf.de/museen>

Öffnungszeiten: Di.-Sa.: 10:00 - 16:00 Uhr / So.: 10:00 - 17:00 Uhr

Ausstellungen:

- | | |
|---------------------|---|
| bis 08.07.01 | Skull und Riemen. 125 Jahre Deggendorfer Ruderverein und 50 Jahre Deutscher Rudersport |
| 14.07.01 - 16.09.01 | 75 Jahre Gedok – Ein Selbstporträt.
Kunsthandwerkerinnen und Künstlerinnen der GEDOK München |

Stadtmuseum

Östlicher Stadtgraben 28 / 94469 Deggendorf / Tel.: 0991-4084 / Fax.: 0991-340321

eMail: museen@deggendorf.de

Internet: <http://www.deggendorf.de/museen>

Öffnungszeiten: Di.-Sa.: 10:00 - 16:00 Uhr / So.: 10:00 - 17:00 Uhr

Ausstellungen:

- | | |
|---------------------|---|
| bis 19.08.01 | In Bayern angekommen. Integration der Flüchtlinge und Vertriebenen in Bayern nach 1945
(Wanderausstellung vom Haus der Bayerischen Geschichte) |
| 14.07.01 - 16.09.01 | 75 Jahre Gedok – Ein Selbstporträt.
Kunsthandwerkerinnen und Künstlerinnen der GEDOK München |

Vortrag:

- | | |
|---------------------|---|
| 03.07.01, 19:30 Uhr | Die Eingliederung der Flüchtlinge in Bayern nach dem zweiten Weltkrieg
(Prof. Dr. Walter Ziegler, München) |
|---------------------|---|

Detmold

Westfälisches Freilichtmuseum Detmold

Krummes Haus / 32760 Detmold / Tel.: 05231-7060 / Fax.: 05231-706106

eMail: wfm-detmold@lwl.org

Internet: <http://www.freilichtmuseum-detmold.de>

Öffnungszeiten: 01.04. - 31.10.: Di.-So.: 9:00 - 18:00 Uhr

Ausstellungen:

bis 15.07.01

Preußisches aus Neuruppiner Sicht. Neuruppiner
Bilderbogen des 19. Jahrhunderts

12.07.01 - 28.10.01

Exotisches Europa. Reisen ins frühe Kino

bis 31.10.01

Goldene Zeiten. Sauerländer Wirtschaftsbürger
vom 17. bis 19. Jahrhundert

Dresden

Deutsches Hygiene-Museum

Forum Wissenschaft / Lingnerplatz 1 / 01069 Dresden / Tel.: 0351-48460 / Fax.: 0351-4955162

eMail: office@dhm.de / tagungszentrum@dhmd.de

Internet: <http://www.dhmd.de>

Tagung:

06./07.07.01

Der (im-)perfekte Mensch. Zwischen
Anthropologie, Ästhetik und Therapeutik

Erlangen

Stadtmuseum Erlangen

Martin-Luther-Platz 9 / 91054 Erlangen / Tel.: 09131-862300, -862408

Internet: <http://www.gesch.med.uni-erlangen.de>

Öffnungszeiten: Di. & Mi.: 9:00 - 13:00 Uhr & 14:00 - 17:00 Uhr / Do. & Fr.: 9:00 - 13:00 Uhr

Sa. & So.: 11:00 - 17:00 Uhr

Ausstellungen:

- | | |
|---------------------|---|
| bis 29.07.01 | Gewissenlos – Gewissenhaft. Menschenversuche im Konzentrationslager |
| 04.07.01 - 29.07.01 | Was bewegt die Jugend? |

Vorträge:

- | | |
|---------------------|--|
| 12.06.01, 19:30 Uhr | Nationalsozialistische Menschenversuche. Das Institut für Wehrmedizinische Zweckforschung im „Ahnenerbe“
(Sabine Schleiermacher, Freie Universität Berlin) |
| 26.06.01, 19:30 Uhr | Tödliche Kälte – Tödliche Höhen: Der Weg der luftfahrtmedizinischen Forschung des „Dritten Reichs“ in das Konzentrationslager Dachau
(Karl-Heinz Roth, Universität Bremen) |
| 10.07.01 | „Ich habe es als meine Pflicht aufgefaßt und gehofft, hier als Frau auch helfen zu können...“. Herta Oberheuser – eine Ärztin im Konzentrationslager Ravensbrück und ihr Leben in der Nachkriegszeit
(Wolfgang Woelk, Universität Düsseldorf) |
| 24.07.01, 19:30 Uhr | Forschungsethik nach 1945 (Arbeitstitel)
(Claudia Wiesemann, Universität Göttingen) |

Veranstaltungen:

- | | |
|---------------------|---|
| 12.07.01, 14:00 Uhr | Symposium „Was bewegt die Jugend?“
(Saal der VHS, Friedrichstr.19) |
| 13.07.01, 16:00 Uhr | Ausstellungsfest |

Filme:

- 19.06.01, 19:30 Uhr Nacht und Nebel
 (Alain Resnais, Frankreich 1955)
 Buchenwald im April 1945
 (Jost von Moor, Deutschland 1975)
- 03.07.01, 19:30 Uhr „Man nannte uns Kaninchen“. Die medizinischen
 Versuche an polnischen Frauen in Ravensbrück
 (Loretta Walz, Deutschland 1995)
- 17.07.01, 19:30 Uhr Auf Wiedersehen im Himmel !
 (Romani Rose, Michael Krausnick, Deutschland 1994)

(alle Filmvorführungen im Großen Hörsaal der Medizinischen Kliniken, Östliche
Stadtmauerstr. 11)

Freiburg

Johannes-Künzig-Institut

Silberbachstraße 19 / 79100 Freiburg / Tel.: 0761-704430
eMail: jki.fendl@datacomm.de
Internet: <http://www.freiburg.de>

Tagung:

- 04.07.01 - 06.07.01 Zur Ikonographie des Heimwehs. Erinnerungskultur
 von Heimatvertriebenen

Gutach

Schwarzwälder Freilichtmuseum

Vogtsbauernhof / 77793 Gutach / Tel.: 07831-93560 / Fax.: 07831-935629

eMail: sflm.gutach@t-online.de

Internet: <http://www.ortenaukreis.de/sflm>

Öffnungszeiten: März - Nov.: 8:30 - 18:00 Uhr

Veranstaltungen:

- | | |
|---------------------|---|
| 08.07.01, 15:00 Uhr | Sonderführung: Pflanzen und Gärten im Schwarzwald
(Franz Walter) |
| 14.07.01, 11:00 Uhr | Handwerkertag: Drechslerin, Töpfer, Schnefler, Uhrenschildermacher |
| 15.07.01, 15:00 Uhr | Führung durch die Sonderausstellung „Von der Wiege bis zur Bahre“
(Inge Jockers) |
| 11.08.01, 11:00 Uhr | Handwerkertag: Strohflechterinnen, Strohtaschen-
näherin, Strohschuhmacher, Korbmacher |
| 12.08.01, 15:00 Uhr | Sonderführung: Technik der Schwarzwaldbauern
(Herbert Blum) |
| 02.09.01, 11:00 Uhr | Kinder- und Familienfest |
| 08.09.01, 11:00 Uhr | Handwerkertag: Zimmerleute, Schindelmacher,
Dachdecker, Wagner |
| 09.09.01, 15:00 Uhr | Sonderführung: Holzbau im Schwarzwald
(Berthold Breithaupt) |
| 15./16.09.01 | Themenwochenende Wald- und Forstwirtschaft |
| 07.10.01, 15:00 Uhr | Ernährung und Vorratshaltung im Schwarzwald
(Hans Deusch) |
| 13.10.01, 11:00 Uhr | Handwerkertag: Krautschneider, Küfer,
Bürstenbinderin, Schuhmacher |
| 28.10.01, 15:00 Uhr | Sonderführung: Reformation im Schwarzwald
(Agnes Barth) |

Illerbeuren

Schwäbisches Bauernhofmuseum Illerbeuren

Museumsstr. 8 / 87757 Kronburg / Tel.: 08394-1455 / Fax.: 08394-1454

Internet: <http://www.bauernhofmuseum.de>

Öffnungszeiten: 01.03.-31.03.: 10:00 - 16:00 Uhr / 01.04.-15.10.: 9:00 - 18:00 Uhr

16.10.-30.11.: 10:00 - 16:00 Uhr

Ausstellungen:

29.07.01 - 09.09.01 Fremde auf dem Land

21.10.01 - 06.01.02 Süße Weihnacht. Back- und Zuckerwerk in der stillen Zeit

Irsee

Schwaben Akademie Irsee

im Schwäbischen Tagungs- und Bildungszentrum Kloster Irsee / Klosterring 4 / 87660 Irsee

Tel.: 08341-906-661 / Fax.: 08341-906-669

eMail: Schwabenakademie@Kloster-Irsee.de

Tagungen:

11.10.01 - 13.10.01 Geistliche Staaten in Schwaben im Rahmen der Reichsverfassung

27.10.01 - 28.10.01 Juden in Schwaben XIV

Seminare:

08.09.01 - 09.09.01 Kunst und Macht. Die Augsburger Prachtbrunnen im historischen Kontext der Zeit um 1600

22.09.01 - 23.09.01 Historische Gärten in der Reichsstadt Augsburg

06.10.01 - 07.10.01 XVIII. Schwäbisches Familienkundetreffen

12.10.01 - 14.10.01 Epikur – Zur Philosophie von Lust und Glück

02.11.01 - 04.11.01 Giuseppe Verdi. Instinktmusiker und italienischer Nationalheld

23.11.01 - 25.11.01 „Sie lieben mich alle“ – Frauen um Friedrich Nietzsche

Krumbach

Forschungs- und Beratungsstelle für Trachten und Kleidungskultur in Schwaben

Landauer-Haus / Hürbener Str. 15 / 86381 Krumbach / Tel.: 08282-828389 / Fax.: 08282-828387
eMail: Trachtenberatung@t-online.de
Internet: <http://www.Bezirk-Schwaben.de/Trachtenberatung.html>
Öffnungszeiten: Mo. - Fr.: 9:00 - 12:00 Uhr

Kurse:

- | | |
|---------------------|---|
| 13.07.01, 13:00 Uhr | Fortbildungstag und Erfahrungsaustausch für
HaubenmacherInnen |
| 14.07.01, 13:00 Uhr | Seegraswanderung
(Kursleitung: Brigitte Funke, Hofgutstr. 16, 87700
Memmingen-Eisenburg, Tel.: 08331-86626) |
| 12.09.01, 17:00 Uhr | Seegrasflechten |
| 26.09.01, 14:00 Uhr | Seegrasschuhe nähen |
| 10.10.01, 14:00 Uhr | Seegrasschuhe nähen |

Vortrag:

- | | |
|---------------------|--|
| 13.07.01, 19:00 Uhr | Zur Entwicklungsgeschichte Schwäbischer Hauben
(Thomas Heitele, M.A.) |
|---------------------|--|

Kümmersbruck

Bergbau- und Industriemuseum Ostbayern

Portnerstraße 1, 92245 Kümmersbruck / Tel.: 09624-832 / Fax.: 09624-2498
eMail: MuseumTheuern@t-online.de
Internet: <http://www.hdbg.de> & <http://WebMuseen.de/TheuernBIMO/>
Öffnungszeiten: Mo. - Sa.: 9:00 - 17:00 Uhr, So.: 10:00 - 17:00 Uhr

Ausstellung:

- | | |
|--------------|---|
| bis 11.11.01 | Der seidige Glanz – Zinn in Ostbayern und
Böhmen |
|--------------|---|

Maihingen

Rieser Bauernmuseum

Klosterhof 8 / 86747 Maihingen / Tel.: 09087-778 / Fax.: 09087-711

Internet: <http://www.rieser-bauernmuseum.de>

Öffnungszeiten: 11.03.01 - 18.11.01: Di.-Do.: 13:00 - 17:00 Uhr / Sa. & So.: 13:00 - 17:00 Uhr
01.07.01 - 01.09.01: Di.-So.: 10:00 - 17:00 Uhr

Ausstellungen:

- bis 02.09.01 Das Ries, wie es war – Dorf und Landschaft in
historischen Fotografien
- bis 18.11.01 Zwischen Aberglaube und Volksfrömmigkeit

Veranstaltungen:

- 05.08.01, 13:30 Uhr Schnitterfest
- 26.08.01, 11:00 Uhr Kartoffelfest
- 07.10.01 Tag der Schlösser und Museen im Ries
- 11.11.01, 14:30 Uhr Offenes Liedersingen
- 23.11.01, 20:00 Uhr Kathreintanz
- Ort: Gasthaus zur Klosterschenke, Maihingen

Memmingen

nähere Informationen zu allen Veranstaltungen: Kulturamt / Gebäude Grimmelhäus /
Ulmer Straße 19 / 87700 Memmingen / Tel.: 08331-8500 / Fax.: 08331-850149

Veranstaltungen:

- 20.06.01 - 08.07.01 Memminger Meile 2001. Kultursommer der Stadt
Memmingen
- 19.07.01 Memminger Kinderfest
- 21.07.01 Memminger Fischertag
- 13.10.01 Memminger Jahrmarkt
- 18./19.08.01 Straßentheaterfest in der Innenstadt
- 10.09.01 Tag des offenen Denkmals

Stadtmuseum im Hermannsbau

Zangmeisterstr. 8 / Tel.: 08331-850134

Öffnungszeiten: Di.-So.: 10:00 - 12:00 Uhr & 14:00 - 16:00 Uhr (Mo. & Sa. geschlossen)

Dauerausstellungen:

Die Geschichte der Reichsstadt
Jüdisches Leben in Memmingen
Künersberger Fayencen
Sammlungen zur Vor- und Frühgeschichte
Patrizierräume mit herrschaftlichem Mobiliar

Schwäbisches Bauernhof- und Schützenmuseum

Museumstr. 8 / 87758 Kronburg

Öffnungszeiten: Di.-So.: 9:00 - 18:00 Uhr (Mo. geschlossen)

Dauerausstellungen:

Bauernkultur
Schützenwesen

Mindelheim

Krippenmuseum-Textilmuseum-Vorgeschichtsmuseum

Hermelestraße 4 (im Jesuitenkolleg) / Tel.: 08261-6964

Öffnungszeiten: Di.-So.: 10:00 - 12:00 Uhr & 14:00 - 16:00 Uhr

Ausstellungen:

bis 29.07.01 Mutig Welten erschließen – 300 Jahre Englische
Fräulein in Mindelheim
bis 29.07.01 Bestickte Kleider. Vorschläge zur Auflockerung des
sportlichen Stils

Dauerausstellungen:

Perlen rund um die Welt
Paramente im Wandel der Zeit

Montevideo

International Council of Christians and Jews

Hotel Holiday Inn: Colonia 823 / 11100 Montevideo / Uruguay / Tel.: +598-2-9020001
Fax.: +598-2-9021242
eMail: hotel@netgate.com.uy

Tagung:

08.07.01 - 12.07.01 Spirituality and Ethnical Commitment

München

Kulturreferat der Landeshauptstadt München

Fachgebiet Volkskultur / Burgstr. 4 / 80331 München / Tel.: 089-23324379 / Fax.: 089-23325619

Ausstellung:

15.11.01, 19:00 Uhr Bilder und Ansichten aus dem alten Pasing – vom
Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Eingemeindung
1938

Veranstaltungen:

07.07.01, 10:00 Uhr Moritaten, Balladen, und gesungene Geschichten
Ort: Marienhof, 11:00 Uhr: Petersplatz, 12:00 Uhr:
Viktualienmarkt

12.07.01, 20:00 Uhr Blütenburger Konzerte
Ort: Seebühne im Westpark

21.07.01, 19:00 Uhr Boarischer Hoagart'n
Ort: Alter Wirt, Dorfstr.39

28.07.01, 19:00 Uhr Sommertanz
Ort: Alter Rathaussaal, Marienplatz

01./02.09.01 8. Gredinger Trachtenmarkt

23.09.01, 10:00 Uhr Oktoberfest: Trachten und Schützenzug

07.10.01, 10:00 Uhr Feldmochinger Rosstag

20.10.01, 19:30 Uhr Kirchweih Tanz im Alten Rathaussaal

- 25.10.01, 20:00 Uhr „S'Münchner Herz – wie's singt und klingt“
Ort: Prinzregententheater
- 25.10.01, 20:00 Uhr 6. Internationales Hackbrettfestival München
Info: <http://www.zapf-musik.de>
- 24.11.01, 19:00 Uhr Münchner Kathreintanz
Ort: Löwenbräukeller, Stigelmairplatz
- 25.11.01, 11:00 Uhr Jahrestreffen der Münchner Volksmusikanten
Ort: Hofbräukeller, Innere Wiener Str. 19

Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e. V.

Beratungsstelle für Volksmusik / Ludwigstr. 23 Rgb. / 80539 München / Tel.: 089-286629 / Fax.: 089-282434
eMail: volksmusik.altbay@t-online-de
Tagungsstätte: Bildungsstätte des Bayerischen Bauernverbandes / Rieder Str. 70 / 82211 Herrsching

Veranstaltung:

29.07.00 - 04.08.01 Volksmusikwoche „Bayerischer Dreiklang“

Naichen

Hammerschmiede und Stockerhof Naichen

Außenstelle des Schwäbischen Volkskundemuseums / 86476 Neuburg/Kammel
Tel.: 08283-928606 / Fax.: 08283-928608
Internet: <http://hammerschmiede-naichen.de>
eMail: svo@kska.s-world.de
Öffnungszeiten: 08.04.01-18.11.01: Mi. & So.: 13:00 - 17:00 Uhr

Ausstellungen:

- bis 31.10.01 Der Kaminkehrer – Handwerker und Glücksbringer
- bis 12.11.01 Hammerschmiede – Landmaschinenwerkstatt –
Schmiedewohnung – Wasserkraft
- bis 18.11.01 Die Künstlerfamilie Haid aus Neuburg an der
Kammel

Veranstaltung:

07.10.01, 13:00 Uhr Kinder erleben Kultur

Neuhausen ob Eck

Freilichtmuseum Neuhausen ob Eck

78579 Neuhausen ob Eck, Gewann Buchhalde-Ödenreute / Postanschrift: Landratsamt Tuttlingen /
Freilichtmuseum Postfach 4453 / 78509 Tuttlingen
Tel.: 07467-1391 / Fax.: 017461-622
Internet: <http://www.freilichtmuseum-neuhausen.de>
eMail: flm.neuhausen@t-online.de
Öffnungszeiten: April-Okt., Di.-So.: 9:00 - 18:00 Uhr

Veranstaltungen:

- | | |
|---------------------|---|
| 15.07.01, 11:00 Uhr | Fuhrmannstag |
| 29.07.01, 11:00 Uhr | Ausstellungseröffnung: Hirten- und Alphörner in Europa |
| 31.08./01.09.01 | „Geschichte der Blasmusik“. Seminar zum Volksmusiktag Baden-Württemberg |
| 02.09.01, 12:00 Uhr | „So klingt's im Ländle“: 5. Volksmusiktag Baden-Württemberg |
| 07.10.01, 11:00 Uhr | Die Kirbe – das große Sauf-, Freß- und Buhlfest |

Vortrag:

- | | |
|---------------------|---|
| 11.10.01, 20.00 Uhr | „Kriminelle Weiber“
(Dr. Eva Wiebel, Freiburg) |
|---------------------|---|

Oberschönenfeld

Schwäbisches Volkskundemuseum

86459 Gessertshausen / Tel.: 08238-30010 / Fax.: 08238-300110
eMail: svo1@s-planet.de
Internet: <http://www.schwaebisches-volkskundemuseum.de>
Öffnungszeiten: Di.-So.: 10:00 - 17:00 Uhr

Ausstellungen:

- | | |
|--------------|--|
| bis 22.07.01 | Scherenschnitt und Schattenspiel. Würdigung zum 100. Geburtstag von Arthur Maximilian Miller |
|--------------|--|

30.06.01 - 28.10.01	Schätze der Volkskunst aus der Slowakei
11.08.01 - 21.10.01	Spätzle und Knöpfe. Geschichte(n) rund um das Leibgericht der Schwaben
20.11.01 - 03.02.02	Volkskunst aus Wachs – Kerzen, Krippen, Christkindle

Veranstaltungen:

01.07.01, 15:00 Uhr	Sänger- und Musikantentreffen mit Volksmusikpfleger Uwe Rachuth
01.07.01, 14:00 Uhr	Fotogramme – eine alte Kunst mit Licht und Dunkelkammer (für Kinder ab 7 Jahre)
07./08.07.01	Töpfermarkt
15.07.01, 14:00 Uhr	Kinder schneiden Silhouetten
21.07.01, 14:00 Uhr	Farbige Papierschnitte (mit Studierenden des Lehrstuhls Kunstpädagogik der Uni Augsburg)
21.07.01, 14:00 Uhr	Schattentheater der Augsburger Schulen: „Die Purpurlampe“ frei nach A.M. Miller
22.07.01, 14:00 Uhr	Dreidimensionales aus Papier und Karton
22.07.01, 16:00 Uhr	Musikalische Kostbarkeiten mit Werken von O. Jochum und A.M. Miller
23.09.01	Museumsfest
30.09.01	Tag der Regionen mit Erntedank

Passau

Oberhausmuseum

Oberhaus 125 / 94032 Passau / Tel.: 0851-493350 / Fax.: 0851-4933510

eMail: oberhausmuseum@passau.de

eMail: t.martini@mail.lvr.de

Internet: <http://www.oberhausmuseum.de>

Öffnungszeiten: Mo.-Fr.: 9:00 - 17:00 Uhr, Sa. & So. 10:00 - 18:00 Uhr

Ausstellung:

bis 28.10.01

Bayern – Ungarn. Tausend Jahre

Pforzheim

Schmuckmuseum

Jahnstraße 42 / 75173 Pforzheim / Tel. 07231-392126 / Fax.: 07231-391441
Internet: <http://www.schmuckmuseum-pforzheim.de>
Öffnungszeiten: Di. - So.: 10:00 - 17:00 Uhr

Ausstellung:

bis 12.08.01 Elfeinbein – der weiße Traum

Pulheim

Fortbildungszentrum Abtei Brauweiler

Landschaftsverband Rheinland / Rheinisches Archiv-und Museumsamt / Abteilung Museumsberatung
Ehrenfriedstraße 19 / 50259 Pulheim / Tel.: 02234-9854313 / Fax.: 02234-9854202
eMail: t.martini@mail.lvr.de
Internet: <http://www.lvr.de>
Öffnungszeiten: Mo.-Fr.: 9:00 - 11:30 & 13:30 - 15:00 Uhr

Seminare:

- | | |
|--------------------------------|--|
| 10.09.01 | Wissen Museen alles, was sie wissen?
Wissensmanagement als Museumsaufgabe
(Ort: Museum für Angewandte Kunst, An der
Rechtschule, 50667 Köln) |
| 17./18.09.01 | Wie man Besucher an sich bindet. Bausteine zur
Besucherorientierung im Museum 02
(Ort: Deutsches Sport- und Olympiamuseum, Rheinauhafen1,
50678 Köln) |
| 22./23.10.01 | Dialoge – Exponat, Inszenierung und
Informationsvermittlung im Museum |
| 29.-31.10.01
& 19.-21.11.01 | Qualifizierungsprogramm für ehrenamtliche
Personalkräfte in rheinischen Museen |

Workshops:

- | | |
|----------|--|
| 24.09.01 | „Drum prüfe, wer sich ewig bindet!“ Digitales
Sammlungsmanagement für Museen |
| 15.11.01 | Museumsmarketing – Instrumente, Konzepte,
Wirkungen. Bausteine des Museums-
managements 01 |

Schwäbisch Hall

Museumsdorf Wackershofen

Museumsdorf Wackershofen / 74523 Schwäbisch Hall / Tel.: 0791-971010 / Fax.: 0791-9710140
eMail: info@wackershofen.de
Internet: <http://www.wackershofen.de>
Öffnungszeiten: Di.-So.: 9:00 - 18:00 Uhr (Juni, Juli, August auch montags geöffnet)

Ausstellung:

bis 08.07.01 Flickwerk im Fachwerk

Veranstaltungen:

- | | |
|---------------------|--|
| 05.08.01 | Wir zeigen Originale – Tag der Freilichtmuseen in
Baden-Württemberg |
| 05.08.01, 14:00 Uhr | Alte Kinderspiele |
| 19.08.01 | Dorfhandwerkertag |
| 26.08.01 | Hammerschmiedefest (Hammerschmiede Gröningen) |
| 02.09.01 | Rund um die Kartoffel |
| 09.09.01 | Schlachtfest und Hammellauf (Rößlermuseum
Untermünkheim) |
| 29.09.01 | Backofenfest |
| 14.10.01 | Bäuerliche Arbeit in Herbst und Winter |
| 21.10.01 | Kochen in alten Bauernküchen |
| 21.10.01 | Most pressen und Blooz backen (Rößlermuseum
Untermünkheim) |

Speyer

Historisches Museum der Pfalz

Domplatz / 67324 Speyer / Tel.: 06232-13250 / Fax.: 06232-132540

eMail: info@museum.speyer.de / jumus@museum.speyer.de

Internet: <http://www.museum.speyer.de>

Öffnungszeiten: Di.-So.: 10:00 - 18:00 Uhr / Mi.: 10:00 - 19:00 Uhr

Ausstellungen:

- | | |
|--------------|--|
| bis 29.07.01 | Augsburger Puppenkiste |
| bis 19.08.01 | Historisches Schlaglicht: Alles im Fluß...
Flußdeponierungen der Bronzezeit aus dem
Altrhein bei Roxheim |
| bis 26.08.01 | Jugendjahre. Teens und Twens zwischen 1950 und
2000. Fotografien aus den Bildarchiven der dpa |
| bis 16.09.01 | Spurensuche – Archäologie in der Pfalz |
| bis 16.09.01 | Historisches Schlaglicht: Der Münzschatz von
Mutterstadt 1937 |

Vorträge:

- | | |
|----------|---|
| 22.08.01 | Vor 7000 Jahren in Herxheim bei Landau – Gewalt
oder Totenkult?
(Annemarie Häußner) |
| 12.09.01 | Grabung – Werkstatt – Vitrine. Restaurierung von
archäologischen Objekten
(Ilona Hoffmann und Ludger Schulte) |

Telgte

Museum Heimathaus Münsterland und Krippenmuseum Telgte

Herrenstraße 1-2 / 48291 Telgte / Tel.: 02504-93120 / Fax.: 02504-7919

eMail: museum@telgte.de

Öffnungszeiten: Di.-So.: 10:00 - 18:00 Uhr

Ausstellungen:

bis 26.08.01	Zwischen Himmel und Erde – Engel
01.07.01 - 30.09.01	Porentief rein und blütenfrisch
23.09.01 - 03.02.02	Fremde Weihnacht
18.11.01 - 02.02.02	Die 61. Krippenausstellung

Vorträge:

30.07.01, 19:00 Uhr	Engel
30.08.01, 19:00 Uhr	„Wäsche waschen“
30.10.01, 19:00 Uhr	Fremde Weihnacht

Tüchersfeld

Fränkische Schweiz-Museum

Tüchersfeld / 91278 Pottenstein / Tel.: 09242-1640 / Fax.: 09242-1056

Öffnungszeiten: April - Oktober: Di.-So.: 10:00 - 17:00 Uhr; November - März: So: 13:30 - 17:00 Uhr
(Gruppen gegen Voranmeldung jederzeit)

Ausstellung:

bis 05.11.01	Das blaue Gold – Die Welt des Wassers
--------------	---------------------------------------

Vorträge:

12.09.01, 19:30 Uhr	Vom Karlsgraben zum Rhein-Main-Donau-Kanal (Wolfgang Steeger, M.A., AuGe Bodensee)
---------------------	---

- 26.09.01, 19:30 Uhr Die Entwicklung der Mühlentechnik von der Antike bis zur Neuzeit
(Dr. Thomas Platz M.A., Forchheim)
Ort: Forchheim, VHS-Zentrum
- 10.10.01, 19:30 Uhr Der Weg über das Wasser – Flußübergänge im Wandel der Zeit
(Prof. Dr. Wilfried Krings, Bamberg)
- 24.10.01, 19:30 Uhr Quellen, Tümpel und Flüsse als Opferstätten
(Dr. Alfred Reichenberger M.A., Halle)
- 10.11.01, 10:00 Uhr Kolloquium: Beiträge jüdischer Landgemeinden zu Kultur und Geschichte
- 14.11.01, 19:30 Uhr Fische, Krebse und Muscheln in der Fränkischen Schweiz – gefährdete Vielfalt
(Dr. Robert Klupp, Bayreuth)
- 28.11.01, 19:30 Uhr Fluß und Recht – Rechtliche Aspekte der Fließgewässer
(Dr. Jörg Mayer, Pottenstein)

Veranstaltungen:

- 01.08.01, 20:00 Uhr Le Chaim. Abend mit jiddischen Liedern
- 09.09.01 Historischer Markt
- 07.10.01, 11:00 Uhr Historisches Wäschewaschen
- 17.11.01, 10:00 Uhr Liederwerkstatt. Offenes Singen für jedermann

Ulm

Deutsches Brotmuseum Ulm

Salzstadelgasse 10 / 89073 Ulm / Tel.: 0731-69955 / Fax.: 0731-6021161

eMail: info@brotmuseum-ulm.de

Internet: <http://www.brotmuseum-ulm.de>

Öffnungszeiten: Mo.-So.: 10:00 - 17:00 Uhr / Mi.: 10:00 - 20:30 Uhr

Ausstellung:

- bis 26.08.01 Augenschmaus und Armenspeisung. Heilig-Geist-Feste in Portugal. Fotografien von Günter Schenk

Walldürn-Gottersdorf

Odenwälder Freilandmuseum Gottersdorf

Weierstr. 12 / 74731 Walldürn-Gottersdorf / Tel.: 06286-320 / Fax.: 06286-1349

eMail: odenwaelder_freilandmuseum@t-online.de

Öffnungszeiten: April & Okt.: Di.-So.: 10:00 - 17:00 Uhr / Mai - Sept.: Di.-So.: 10:00 - 18:00 Uhr

Veranstaltungen:

- | | |
|---------------------|--------------------------|
| 14./15.07.01 | 10. Grünkernfest |
| 16.09.01, 13:00 Uhr | Kartoffel- und Mostfest |
| 21.10.01, 13:00 Uhr | Historische Hausarbeiten |

Weilheim i. OB

Stadt Weilheim

Stadt Weilheim - Veranstaltungsbüro / Admiral-Hipper-Straße 20 / 82362 Weilheim i. OB
Tel.: 0881-682129

Ausstellung:

- | | |
|---------------------|--|
| 11.08.01 - 09.09.01 | Wilhelm-Conrad Röntgen
Ort: Stadtmuseum |
|---------------------|--|

Vortrag:

- | | |
|---------------------|---|
| 09.07.01, 20:00 Uhr | Thomas Theodor Heine und der Simplicissimus
zwischen Kaiserreich und Drittem Reich
(Dr. Thomas Raff, München)
Ort: Gaststätte „Oberbräu“ |
|---------------------|---|

Veranstaltung:

- | | |
|----------|---|
| 07.07.01 | 2. Tag der Deutschen Imkerei
Ort: Lehrbienenstand am Trifhofanbinder |
|----------|---|

Wien

Museum für Völkerkunde

Neue Burg / Heldenplatz / 1014 Wien / Tel.: (0043) 534-300 / Fax.: (0043) 5355320
eMail: v*@ethno-museum.ac..at
Internet: <http://www.ethno-museum.ac.at>
Öffnungszeiten: täglich außer Dienstag 10:00 - 18:00 Uhr

Ausstellung:

bis 02.09.01 Rabe stiehlt das Licht. Tradition und Moderne in
indianischen Siebdrucken

Wolfegg

Bauernhaus-Museum Wolfegg

Fischergasse 29 / 88364 Wolfegg / Tel.: 07527-6300 / Fax.: 07527-6059
Internet: <http://www.wolfegg.de>
Öffnungszeiten: April - Nov.: 10:00 - 18:00 Uhr

Veranstaltungen:

01./02.09.01	Großes Museumsfest
28.09.01, 17:00 Uhr	Lange Museumsnacht
21.10.01, 10:00 Uhr	Wendelinusfest

Verantwortlich: Anja Rajch
Alle Angaben nach bestem Wissen, aber ohne Gewähr.

Heimatpflege des Landkreises Aichach-Friedberg

Stellenausschreibung

Im Landkreis Aichach-Friedberg ist zum nächstmöglichen Termin die Stelle einer **ehrenamtlichen** Kreisheimatpflegerin/eines **ehrenamtlichen** Kreisheimatpflegers zu besetzen. Das Aufgabengebiet umfaßt den Bereich der Volkskunde mit den Schwerpunkten Trachtenpflege, Volksmusik und Mundartforschung. In der Kreisheimatpflege sind noch drei weitere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter beschäftigt, die andere Aufgabenbereiche betreuen. Die Kreisheimatpfleger erhalten eine Aufwandsentschädigung und einen Auslagenersatz für Porto, Telefon und Reisekosten.

Bewerber, die sich für eine längerfristige Zusammenarbeit mit dem Landkreis Aichach-Friedberg interessieren, wenden sich bitte an das **Landratsamt Aichach-Friedberg, Münchener Str. 9, 86551 Aichach, Tel. 08251/92-288.**

Bildnachweise und -rechte

Seiten 12, 28:

Aus: Woodham-Smith, Cecil: The Great Hunger. Ireland 1845–1849, New York 1962, Seite 104b, 394a

Seite 20:

LP-Cover von „The Johnstons“, TRA 169, 1968

Seite 25:

LP-Cover zu „Planxty – Prosperous“, Trailer LER 3035 stereo, 1972 (Ausschnitt)

Alle Abbildungen sind wissenschaftliche Bildzitate!

